

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO – CCE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Suélen de Bortolo

IL SEME SOTTO LA NEVE: UMA ANÁLISE DAS TRADUÇÕES

Dissertação submetida ao
Programa de Pós-graduação em
Estudos da Tradução da
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do
Grau Mestre em Estudos da
Tradução.

Orientadora : Prof^ª. Dr^ª Patricia
Peterle

Florianópolis
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Bortolo, Suelen de

Il seme sotto la neve: uma análise das traduções /

Suelen de Bortolo ; orientadora, Patricia Peterle

Santurbano - Florianópolis, SC, 2014.

133 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Estudos da Tradução 2. Patricia Peterle . 3. Ignazio Silone. 4. Plágio 2. Ditos populares. 5. Universidade Federal de Santa Catarina Pós Graduação em Estudos da Tradução. I. Peterle Santurbano, Patricia. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Suélen de Bortolo

IL SEME SOTTO LA NEVE: UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO

Esta Dissertação foi julgada adequada para o Título de “Mestre em Estudos da Tradução”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 25 de agosto de 2014.

Prof^a. Dr^a Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a Patrícia Peterle
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a. Dr^a Cátia Inês Berlini de Andrade
Universidade Estadual Paulista - UNESP

Prof^o. Dr^o Berthold Zilli
Freie Universität Berlin/ UFSC

Prof^a. Dr^a Silvana de Gaspari
Universidade Federal de Santa Catarina

*À minha mãe, incentivadora
inigualável aos meus estudos, ao meu
pai, que não está mais nesse plano e á
minha irmã, amiga e companheira em
todos os momentos.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente a Deus e aos meus anjos protetores por me guiarem e protegerem.

À minha mãe Aparecida por estar sempre ao meu lado mesmo que de longe, dando conselhos indispensáveis me incentivando a nunca desistir dos meus sonhos. À minha irmã Cíntia, sempre muito companheira, dividindo comigo as alegrias e tristezas, de um jeito todo especial e carinhoso. Ao meu pai José, que acreditou no meu potencial, mesmo não podendo estar presente nesse momento.

Agradeço em especial à minha ex-professora, e hoje orientadora Patricia Peterle, que me apresentou Ignazio Silone e depositou em mim a confiança na execução deste trabalho.

Às minhas amigas Rachel Pantalena Leal, Maria Amélia Dionisio, incentivadoras ímpares nesse processo.

À Valentina Drago, por toda sua carga cultural siciliana e italiana, por ter me auxiliado com os ditos populares.

À minha grande amiga Monique Martins Mendes, que se mostrou ainda mais companheira nesses últimos momentos de escrita, demonstrando de forma única nossa irmandade.

À CNPQ, pela concessão da bolsa durante um ano.

Ao Carlos Fernando dos Santos, secretário da PGET, que desde o início me ajudou de forma indescritível.

E a todas as pessoas que de alguma forma participaram e ajudaram nesse processo importante de minha vida.

Muito obrigada!

RESUMO

O romance *Il seme sotto la neve*, escrito por Ignazio Silone (1900 – 1978), é publicado pela primeira vez em 1941, pela editora *Verlag Oprecht*, na Suíça, com tradução de Werner Johannes Guggenheim. Por razões políticas a obra é impedida de ser publicada na Itália durante os anos do fascismo, deste modo, sua primeira publicação ocorre na Alemanha. O escritor vive durante um período exilado e, não pode voltar à Itália, pois sofre ameaça de ser preso por ser contra o regime político do país. Durante esse tempo de exílio, Silone escreve *Il seme sotto la neve*, que é publicado na Itália em 1942. No Brasil *A semente sob a neve* tem sua primeira publicação em 1947, pela Editora Brasiliense, com tradução de Eglantina Santi. Uma segunda tradução é publicada em 2001, pela Editora Germinal, traduzida por Wilson Hilário Borges. A partir destas duas traduções, realizamos uma análise de *corpus* comparativa que nos levou a refletir sobre a segunda tradução ser um plágio. Sob os aparatos teóricos de Benjamin (2010), Derrida (2006), Ricoeur (2011), Lefevere (2007), Berman (2007), e Venuti (2002), e com base em conceitos como a pervivência, reescritura, domesticação e estrangeirização, pudemos analisar trechos das duas obras e concluirmos que a tradução do ano de 2001 é considerada plágio.

Palavras-chave: Ignazio Silone. A semente sob a neve. Ditos/expressões populares. Plágio.

ABSTRACT

The novel *Il seme sotto la neve*, written by Ignazio Silone (1900-1978), was published for the first time in Germany, in 1941, by *Verlag Oprecht*, in Switzerland, and translated by Werner Johannes Guggenheim. For political reasons, the novel was prohibited from being published in Italy during Fascism, thus, its first publication was in Germany. The writer was exiled from Italy for some time and was unable to return to his home country later on since he was under threat of arrest for being against the country's political regime. During the period of exile, Silone wrote *Il seme sotto la neve*, which was published in Italy in 1942. In Brazil, *A semente sob a neve* was first published by Brasiliense, and translated by Eglatina Santi. The second translation was published in 2001, by Germinal and translated by Wilson Hilário Borges. From these two translations, we made a comparative analysis which led to the conclusion that the second one is a plagiarism. Thus, the theoretical approach was based on Benjamin (2010), Derrida (2006), Ricoeur (2011), Lefevere (2007), Berman (2007) and Venuti (2002), and on concepts of pervivence, rewriting, domestication and foreignization. Through the analysis of some excerpts of the two novels, we concluded that the 2001 translation of *A semente sob a neve* is considered a plagiarism.

Keywords: Ignazio Silone. *A semente sob a neve*. Popular sayings. Plagiarism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01. Quadro <i>Torre de Babel</i> , 1563, de Pieter Bruegel	23
Figura 02. Tabela Imigração no Brasil, por nacionalidade	54
Figura 03. Tabela Imigração no Brasil, por nacionalidade.....	54
Figura 04. Capa de <i>A semente sob a neve</i> , 1947	78

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. TRADUÇÃO: UM UNIVERSO EM CONSTANTE EXPLORAÇÃO	21
1.1 Teóricos e pensadores: um olhar para as facetas da tradução	21
1.2 Tradução: algumas abordagens	32
1.3 A cultura da tradução	36
2. EDITORAS E EDIÇÕES: A <i>SEMENTE SOB A NEVE</i> NA VISÃO BRASILEIRA	51
2.1 Silone e o Brasil	51
2.2 A Editora Brasiliense e seus fundadores: uma história política	62
2.3 Coleção <i>A marcha do tempo</i>	72
3. TRADUÇÕES DE <i>IL SEME SOTTO LA NEVE</i>: DUAS VERSÕES?	81
3.1 Análises das expressões e ditados populares: algumas considerações	81
3.2 <i>A semente sob a neve</i> 1947 e 2001: uma outra tradução?	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
BIBLIOGRAFIAS.....	105
ANEXO I	
ANEXO II	

INTRODUÇÃO

A partir da metade do século XX, os Estudos da Tradução passam a ser considerados uma área de pesquisa ao lado dos Estudos Literários e dos Linguísticos no cenário mundial. James S. Holmes, em 1972, em uma comunicação feita num congresso de Linguística Aplicada¹, fez uma proposta na qual deveria existir uma disciplina dos Estudos da Tradução. Afirma ainda que esta deveria ser independente, pois as demais áreas não davam conta da complexidade que o campo da tradução comporta. Foi a partir do texto “The Name and Nature of Translation Studies” que a expressão Estudos da Tradução aparece pela primeira vez.

Analisando o processo da tradução, que na atualidade aufere um campo maciço de estudo, temos que ter em mente que neste estão envolvidos dois sistemas linguísticos e culturais diferentes. Então, as dificuldades de se encontrar correspondentes entre a língua fonte e a língua alvo são empecilhos frequentes no ato tradutório e é sob esse viés que vamos abordar teóricos com visões diferentes para o contexto da tradução. Nesse contexto é bom lembrarmos que no Brasil, no início do século, eram utilizados mais de dois sistemas culturais, uma vez que um texto em russo ou um texto em italiano eram traduzidos a partir do francês.

E é possível pensar que toda tradução é uma espécie de troca, tanto do sistema linguístico quanto da cultura de partida para a cultura de chegada, uma vez que é em outra *atmosfera* que os textos traduzidos nos apontam algumas singularidades para o *outro* (dependendo de como a tradução é feita), ou seja, algumas marcas do Texto Fonte. O tradutor tem a função fundamental de um mediador entre as culturas, uma vez que é ele quem leva a cultura do *outro*, ou do estrangeiro, para a cultura de chegada e possui as ferramentas necessárias para introduzir-se a esse novo contexto e conseguir chegar ao seu público leitor-alvo. Essa

¹ O termo “Estudos da Tradução” foi instituído por James Holmes em um congresso de Linguística Aplicada, em Estocolmo, no ano de 1972, a fim de criar uma definição específica para as investigações científicas dentro dos campos da tradução. Publicado somente em 1988, sob o título *The name and nature of Translation Studies*, este trabalho é hoje considerado pela comunidade acadêmica como texto pioneiro desta área de conhecimento. (HOLMES, 1988)

mediação que o tradutor estabelece é importante para que o texto possa manter-se *vivo* nessa cultura de uma maneira geral, visto que é a partir da tradução que o texto pode alcançar um público-leitor maior do que somente com o TF².

Nessa perspectiva, a tradução nesse trabalho será entendida como um canal de troca entre as culturas e, segundo Marina Guglielmi, “a tradução deve ser entendida, então, como obra e ação cultural, dentro do fenômeno da passagem de uma literatura e de uma cultura à outra que é tomada hoje no seu caráter global” (GUGLIELMI, 1999, p.163. *apud* PETERLE, 2011, p. 102³). Aqui, Guglielmi refere-se à tradução em um contexto global de circulação da obra a partir da tradução, visto que esse segundo texto tem uma abrangência maior em relação ao novo público leitor e à nova cultura na qual ela estará inserida no cenário de chegada, e faz circular uma obra de fora da sua tradição cultural.

Então, a tradução pode ser entendida como leitura, releitura e ressignificação. Leitura no sentido de que a obra traduzida já teve uma leitura prévia do tradutor e, como decorrência, suas próprias interpretações daquele texto; releitura, do próprio público leitor; e ressignificação, que é o resultado que o texto pode obter na nova cultura. Assim, traduzir é de fato lidar com tradições literárias, ou seja, a de partida e a de chegada para que essa obra seja disseminada nesse novo espaço em que ela se agrega.

Dentro dessa perspectiva da tradução, campo que sempre me interessou desde a Graduação em Letras Português-Italiano, pela Universidade Estadual Paulista, Assis - SP, na qual a Prof^a. Dr^a. Patricia Peterle era minha professora de Língua e Literatura Italiana e me apresentou Ignazio Silone, procurei pesquisar e estudar mais a fundo depois que terminei a graduação. Mais adiante, na disciplina *A Tradução Literária entre Itália e Brasil: conceitos, teorias, procedimentos*, cursada em 2011, pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade de São Paulo, ministrada pelo Prof. Dr. Maurício Santana Dias, e por meio desses estudos, escrevi um artigo final da disciplina

² A partir desse momento, utilizaremos TF para indicar Texto Fonte.

³ *La traduzione va dunque come opera e atto culturale, all'interno del passaggio da una letteratura e da una cultura all'altra che viene assunto nel suo carattere globale*” (GUGLIELMO, 1999, p. 163). Tradução Patricia Peterle.

que tinha como tema de investigação duas traduções da obra *Il seme sotto la neve*, 1942, de Ignazio Silone: uma tradução em 1947, feita por Eglantina Santi e publicada pela Editora Brasiliense, e uma segunda em 2011, cujo tradutor é Wilson Hilário Borges, publicada pela Editora Germinal. Nessa pesquisa, encontramos uma peculiaridade entre as duas traduções, a segunda tradução em uma averiguação inicial, era muito similar à primeira, e então resolvemos nos aprofundar nessas análises para podermos investigar se a tradução de Wilson Hilário Borges poderia ser um plágio. É, então, a partir dos teóricos que utilizamos em nosso primeiro capítulo que teremos embasamento nas nossas análises posteriores, partindo também dos ditos e expressões populares, para a comprovação do plágio.

Em meio à teoria, também nos aprofundamos na história do escritor, peça chave para entendermos o romance e a tradução, uma vez que Silone escreveu *Il seme sotto la neve* (1942), no exílio, em meio a um cenário fascista, tema que perpassa a obra que analisamos, já que a personagem principal, Pietro Spina, era comunista, assim como o escritor foi durante um tempo, fazendo parte do Partido Comunista.

Durante o trabalho tivemos dificuldades em encontrar alguns dados significativos, pois parte da pesquisa feita foi histórica e a Editora Brasiliense não possuía os dados necessários que precisávamos. Então partimos para as buscas via *internet*, para conseguirmos êxito. Infelizmente, alguns elementos ficaram ocultos, mas grande parte das informações pesquisadas foi encontrada em sebos virtuais tais como *Traça*, *Estante Virtual* e *Sebo do Messias*.

Adentrando no presente trabalho, no primeiro capítulo, intitulado como *Tradução: um universo em constante exploração*, a proposta é fazer um diálogo com cinco teóricos que trabalham e refletem a tradução, para que a partir das teorias possamos chegar à constatação do plágio. No primeiro subcapítulo *Teóricos e pensadores: um olhar para as facetas da tradução*, abordaremos Walter Benjamin com o texto *A tarefa do tradutor* (2010), Jacques Derrida com *Torres de Babel* (2006) e Paul Ricoeur com *Sobre a tradução* (2011), e analisaremos esses textos de acordo com o que cada um desses estudiosos discute acerca da tradução. No subcapítulo 1.2 *Tradução: algumas abordagens*, dialogaremos com André Lefevere e discutiremos a tradução como reescritura e manipulação passando pelo sistema de mecenato, com o objetivo de pensarmos as facetas da tradução em um

sistema literário. No subcapítulo 1.3 *A cultura da tradução*, abordaremos Lawrence Venuti junto com Antoine Berman para falarmos de conceitos como o da domesticação e da estrangeirização e também da tradução e ‘letra’. A finalidade desse capítulo é termos uma abordagem geral dessas teorias para, no capítulo final do nosso trabalho, fazermos uma análise de *corpus* do livro *Il seme sotto la neve* (1950), de Ignazio Silone, e das traduções, para que possamos entender e constatar o plágio.

No segundo capítulo, *Editoras e edições: A semente sob a neve na visão brasileira*, discutiremos a obra traduzida e o escritor Ignazio Silone, fazendo um apanhado, à questão da imigração italiana e o contexto histórico brasileiro na primeira metade do século XX. Dissertaremos sobre a Editora Brasiliense, responsável pela publicação da obra no Brasil, bem como da coleção *A Marcha do Tempo*, na qual o livro foi publicado. No subcapítulo 2.1, falaremos sobre Silone e o Brasil, a imigração italiana e suas influências no território brasileiro. No 2.2, *A Editora Brasiliense e seus fundadores: uma história política*, focaremos a Editora Brasiliense e sua história política no cenário brasileiro. Finalmente, concluindo esse capítulo, discorreremos sobre a coleção *A marcha do tempo* e os livros publicados nessa coletânea.

Concluindo nosso trabalho, o terceiro capítulo, *Traduções de A semente sob a neve: duas versões?*, será dividido em duas partes. No primeiro subcapítulo, o 3.1 *Análises das expressões e ditados populares: algumas considerações*, selecionamos alguns trechos do livro que contêm expressões e ditos/ditados populares e faremos uma análise da tradução segundo os teóricos que estudamos no Capítulo 1 do nosso trabalho. Nessas análises, apontaremos alguns obstáculos que Santi encontrou ao traduzir os ditos populares e faremos uma reflexão sobre outras possíveis traduções para àquelas sentenças, para assim chegarmos ao subcapítulo 3.2 *A semente sob a neve 1947 e 2001: uma outra tradução?*, no qual compararemos as similaridades entre a tradução de 1947 feita por Egantina Santi, com uma segunda publicada em 2001 pela Editora Germinal, com tradução de Wilson Hilário Borges. Nessa comparação, e refletindo sobre os ditos populares, faremos considerações que nos levam a acreditar que essa tradução pode ser considerada um plágio, uma vez que, dialogando com os teóricos do 1º Capítulo, podemos dizer que a última edição não é considerada uma nova tradução.

1. Tradução: um universo em constante exploração

*Um tradutor que não tem dúvidas
não pode ser um bom tradutor [...]*⁴

Italo Calvino

1.1 Teóricos e pensadores: um olhar para as facetas da tradução

Tendo em vista a construção do imaginário cristão na cultura ocidental, historicamente, o mito bíblico da Torre de Babel seria, segundo o Antigo Testamento, uma torre construída na Babilônia, pelos descendentes de Noé, com a intenção de eternizar seus nomes. A decisão era fazê-la tão alta que alcançasse o céu. Esta soberba provocou a ira de Deus que, para castigá-los, confundiu-lhes as línguas e os espalhou por toda a Terra.

Esse mito bíblico humaniza Deus que comete o pecado da ira; porém, segundo o catolicismo, Deus nunca comete pecados; mas aqui, pelo motivo de os homens tentarem igualar-se a Ele, Deus pune os construtores da torre, deixando-os confusos linguisticamente, o que faria com que não se entendessem mais verbalmente e, dessa forma, a torre acaba sendo destruída.

A pretensão da cidade – O mundo inteiro falava a mesma língua com as mesmas palavras. Ao emigrar do oriente, os homens encontraram uma planície no país de Senaar, e aí se estabeleceram. E disseram uns aos outros: “Vamos fazer tijolos e coze-los no fogo!” Utilizaram tijolos ao invés de pedras, e piche no lugar de argamassa. Disseram: “Vamos construir uma cidade e uma torre que chegue até o céu, para ficarmos famosos e não nos dispersarmos pela superfície da terra”.

Então Javé desceu para ver a cidade e a torre que os homens estavam construindo. E Javé disse: “Eles são um povo só e falam uma só língua. Isso é apenas o começo de seis empreendimentos. Agora, nenhum projeto será irrealizável para eles. Vamos descer e confundir a língua deles, para que um não entenda a língua do outro”.

Javé os espalhou daí por toda a superfície da terra, e eles pararam de construir a cidade. Por isso, a cidade recebeu o nome de Babel, pois foi aí que Javé confundiu a língua

⁴ CALVINO, Italo. *Mundo scritto e mondo non scritto*. Mondadori: Milano, 2002. Fragmento do texto, p. 78-81, tradução Davi Pessoa.

de todos os habitantes da terra, e foi daí que ele os espalhou por toda a superfície da terra. (Gn 11, 1).

Dessa profanação do sagrado e da ira de Deus que desencadeia a “confusão” entre as línguas, podemos trazer para a tradução, nesse contexto, e dizer que essa língua única e sagrada é a original, assim como o TF; já as línguas que surgiram desde então são as profanas, pois foi a partir de um pecado que elas nasceram. Porém, não podemos dizer que a tradução seja a profanação, mas sim uma revelação do TF, uma vez que a tradução mostra-se numa nova língua, pois, segundo Benjamin (2010), a tradução revela a mais pura língua que há no TF.

Tal mito desperta o interesse de muitos artistas, pensadores e filósofos que sob essa alegoria, criam obras de arte e textos sobre o assunto. Um artista renomado que retrata essa temática é o pintor Pieter Bruegel, o Velho (1525/1530 – 1569), que em 1563 fez o quadro *Torre de Babel*. Atualmente essa obra está exposta no museu Kunsthistorisches⁵, em Viena, feita através da técnica óleo sobre painel e com dimensões de 114 cm x 155 cm⁶. Uma das leituras que podemos fazer sobre essa obra é que ela retrata a Torre de Babel ainda em construção e a mostra feita sob o formato de anéis, o que nos lembra visualmente a arquitetura do Coliseu, sendo originalmente um anfiteatro construído no período da Roma Antiga. Hoje o Coliseu é um importante monumento histórico e é uma das maiores atrações turísticas de Roma. A obra do pintor renascentista foi símbolo da crise da Igreja Católica (uma única língua, o latim) e o Protestantismo (poliglota), pois é nessa mesma época que acontece a Reforma Protestante.

Analisando o quadro de Bruegel, existe uma simetria, como dito anteriormente, com a arquitetura do Coliseu, talvez pelo fato de que o artista pintou uma miniatura da Torre de Babel, enquanto esteve em Roma. Devido aos riquíssimos detalhes, que realmente nos confundem, pois existe toda uma história descrita nesse quadro aparentemente pequeno, Torre de Babel requer certa atenção para que notemos todas as

⁵ Esse é um dos primeiros museus de Belas Artes e Artes Decorativas do mundo. Inaugurado em 1891, foi construído no estilo renascentista italiano e sua coleção abrange peças desde a antiguidade grega, egípcia e romana até a Barroca.

⁶ Anteriormente a essa pintura, Bruegel fez outro quadro, também neste ano, com a mesma temática, mas este é miniatura *The “little” Tower of Babel*, que tem as dimensões 60 cm x 74,5 cm. Bruegel pintou esse quadro enquanto esteve em Roma.

minúcias que Bruegel reproduziu nessa obra. O quadro nos mostra a torre ainda em construção e à beira de um rio: visivelmente os construtores desse projeto não fizeram no solo um trabalho para que ele ficasse plano, pois suas camadas não são simétricas. Além disso, os anéis foram sendo construídos de forma que, antes de serem terminados os inferiores, as camadas superiores já foram iniciadas, sem haver o término completo dos anéis.

Outra leitura que podemos fazer dessa obra é que ao invés dela estar sendo construída, já estaria em fase de destruição, ou seja, em ruínas, não completa. Dessa forma, é possível estabelecer um paralelo com a tradução e refletir o seu não acabamento, assim como preconiza Derrida. Ou ainda, podemos pensar na inexistência de uma tradução fechada, completamente acabada, pois sempre haverá outras formas de se traduzir um texto. Pensando nos anéis que envolvem o eixo da torre, podemos perceber que eles não são simétricos, ou seja, não existe uma equivalência entre o “eixo”, - o original - e os elementos da sua composição - a tradução⁷.



Quadro Torre de Babel, 1563 – Pieter Bruegel

⁷

Figura retirada do site: <http://cronologiadabiblia.wordpress.com/2010/12/03/de-babel-ate-a-morte-de-noe/>

Jacques Derrida (2006) em *Torres de Babel* analisa o mito babélico e aborda que o pecado dos homens pré-babélicos foi o de querer se igualar a Deus. Derrida mostra um Deus com sentimentos humanos que, ao descobrir a “audácia” dos homens, destrói o projeto de construção da torre, semeando confusão e impondo seu nome e sua ordem — a palavra Babel/bavel quer dizer tanto o nome próprio “Deus” como o nome comum “confusão”. Ressentimento e ciúme destroem a torre e a comunicação verbal entre os homens. Um dos apontamentos de Derrida sobre o mito é que não é possível falar sobre uma determinada língua de fora do seu sistema, nesse caso, língua e cultura, sem conhecer esse conjunto. Por isso, é impossível que não ocorram conflitos na tradução, ou ainda, dizendo também que ela é por si só um campo de conflitos; pois, necessária após Babel, a tradução é, ao mesmo tempo, possível e impossível.

A “torre de Babel” não configura apenas a multiplicidade irreduzível das línguas, ela exhibe um não-acabamento, a impossibilidade de completar, de tolerar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria da ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e da arquitetônica. (DERRIDA, 2002, p. 11-12)

Podemos pensar aqui que a torre de Babel - e também o quadro de Bruegel - é uma desconstrução, uma confusão da forma “original” da língua e, a partir de então, a tradução viria para ajudar nas dificuldades de comunicação do povo pós-babélico, pois só com a tradução entre as línguas, a interlocução, nesse momento, torna-se possível. Porém, refletindo que, como a Torre de Babel nunca foi completada ou acabada, a tradução também pode ser assim pensada, ou seja, não existirá nunca um acabamento ou ainda uma tradução que seja finalizadora. Portanto jamais podemos dar por acabada uma tradução, pois ainda existem incontáveis outras formas de se traduzir.

Essa incompletude inerente à tradução é o que Derrida chama de impossibilidade da tradução. O filósofo discorre que não há uma tradução fechada, concluída, pois não há um texto fonte ideal, ou seja, se não há um texto fonte ideal, a tradução também não deveria sê-lo. Pensando dessa forma, ainda que em um texto existam várias possibilidades de leitura e interpretação, a tradução pode ser considerada como “uma impossibilidade de completar”, pois não há uma tradução perfeita ou acabada, sempre haverá “perdas” e “ganhos” nos textos

traduzidos, e o tradutor deverá conviver com esse dilema, com esse “não-acabamento” do texto.

O ato de traduzir “[...] não buscaria dizer isto ou aquilo, a transportar tal ou tal conteúdo, a comunicar tal carga de sentido, mas a remarcar a afinidade entre as línguas, a exibir sua própria possibilidade” (DERRIDA, 2006, p. 44), isto é, permitir novas significações e relações, assim como depois da destruição da torre surgiram novas línguas e novas possibilidades, além da afinidade que existiu entre essas novas línguas.

Derrida aborda a tradução como sobrevida e “tal sobrevida é dar um pouco mais de vida, é mais que uma sobrevivência. A obra não vive apenas mais no tempo, ela vive *mais e melhor*, acima dos meios de seu autor” (DERRIDA, 2006, p. 33). Ou seja, ela não “vive” simplesmente por causa de seu autor, mas nesse caso o tradutor é uma peça fundamental nesse processo de sobrevida, ou ainda um prolongamento da existência, pois é pela manipulação⁸ do tradutor que a obra pervive. Por esse viés, Derrida dialoga com Walter Benjamin (2010), a partir do texto *A tarefa do tradutor*⁹, no qual este afirma ser a tradução uma forma de pervivência das obras, “pois na sua pervivência [*Fortleben*] (que não mereceria tal nome, se não fosse transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica” (BENJAMIN, 2010, p. 211). Tradução como restauração, transformação e também como sobrevivência da obra no tempo. Tempo esse que é aliado à sobrevida, e assim a tradução faz com que a obra perdure *mais e melhor* no tempo, como nos propõe Derrida. Dessa forma, a tradução é um meio de sobrevida do TF, pois essa obra tem maiores possibilidades de se manter viva, tanto no campo do comércio quanto na esfera da tradução, pois quanto mais uma obra é traduzida, mais vezes ela é reescrita, e consequentemente revive no tempo.

Pensar na sobrevida, portanto, é algo importante, e um exemplo poderia ser as inúmeras reescrituras de *A divina comédia* (s/d)¹⁰, de Dante Alighieri, escrita em meados do século XIV e com inúmeras

⁸ Uma das acepções que encontramos para a palavra manipulação é a de *operar com as mãos* e é a partir dessa significação que pensamos essa palavra em nosso trabalho.

⁹ *A tarefa do tradutor* é um texto que marca os Estudos da Tradução. Vários outros autores e pensadores dialogam com ele como, por exemplo, Paul Ricoeur.

¹⁰ Não se sabe ao certo a data da primeira publicação da obra *A divina comédia*. Então optamos por colocar (s/d), que significa *sem data*.

traduções em diversas línguas ao longo dos tempos e até o século XXI: traduções que espelham variados tempos e épocas, como não poderia ser diferente. De fato, é possível encontrar edições brasileiras, para não falar de outras, em que o texto de Dante sofre profundas mudanças, inclusive em suas estruturas, do verso à prosa. As estrofes em decassílabos, milimetricamente equilibradas em algumas traduções brasileiras são convertidas num texto em prosa. Considerando o exemplo de Dante, podemos concretizar o que Derrida e Benjamin dizem sobre a sobrevivência e a pervivência da obra, pois julgando o exemplo acima, podemos considerar que a tradução mantém o texto vivo.

Um exemplo claro desse fenômeno é a edição da *Divina Comédia*, de Malba Tahan publicada pela Gráfica Editora Aurora no ano de 1947, em que consta somente a tradução do *Inferno*, e não de toda a obra, que na sua completude seriam três partes: *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*. Essa tradução é feita em prosa, contém notas e comentários e conta com ilustrações feitas por Gustavo Doré e Calmon Barreto. Há também paratextos e reprodução de retratos de Dante por Giotto, Rossetti, Bacci-Venuti e desenhos de G. B. Conti e Francelino de Araújo Gomes, além da Nota dos editores que falam sobre a obra e o tradutor; *A Itália*, texto que traz um quadro histórico; *Dante Alighieri*, uma pequena biografia, com a indicação das obras do autor; *A Divina Comédia*, texto que oferece uma explicação sobre a estrutura da obra e informações sobre edições e traduções; *Inferno Dantesco*, um olhar mais específico voltado para a primeira parte da *Divina Comédia*, detalhando a estrutura e trazendo imagens; frases de grandes escritores universais em honra a Dante, os quais dão ainda mais importância a esse autor e sua grandiosa obra; e um *Sumário* no início de cada Canto, que é uma síntese de cada Canto, fazendo com que tenhamos uma prévia do que vai ser narrado. Esses paratextos são importantes para a tradução, pois agregam informações que vão além da obra em si e a enriquecem visualmente, já que existem ilustrações e dados sobre a Itália e Dante, e ainda um sumário. O paratexto na tradução é um instrumento que abrilhanta o TF, pois está ligado a informações adicionais que entrelaçam a obra com conteúdos que vão além daquilo que foi traduzido, e acrescenta a essa nova edição traduzida elementos únicos que diferenciam uma tradução de outra.

Podemos então dizer que a tradução pode ter uma estrutura e forma diferente do TF e quanto à forma, no seu sentido mais amplo. Para Benjamin (2010), a “forma” não se reduz à estrutura da obra, mas sim à amplitude que ela alcança, pois segundo esse filósofo, o original é onde reside a forma. Walter Benjamin diz que algumas obras possuem

uma traduzibilidade efetiva dentro delas, pois “a traduzibilidade é uma propriedade essencial de certas obras — o que não quer dizer que a tradução seja essencial para elas, mas que uma determinada significação contida nos originais se exprime em sua traduzibilidade.” (BENJAMIN, 2010, p. 205). Essa traduzibilidade se exprimiria na leitura que cada tradutor tem da obra, visto que a leitura é muito singular para cada indivíduo. Para Benjamin, o texto traduzido deve transparecer toda a essência da obra, dita aqui como *original*¹¹. Podemos compreender mais profundamente refletindo sobre o seguinte excerto:

Todas as manifestações finalistas da vida, bem como as finalidades em geral, não estão, afinal, em conformidade com as finalidades da vida, mas com a expressão de sua essência, com a exposição de seu significado. Desse modo, a finalidade da tradução consiste, em última estância, em expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si. Ela própria não é capaz de revelar, nem é capaz de instituir essa relação oculta; pode, porém, apresentá-la, realizando-a em germe ou intensivamente. (BENJAMIN, 2010, p. 209)

Benjamin ainda discorre sobre o fato de que a tradução “não é capaz de revelar, nem é capaz de instituir essa relação oculta” (BENJAMIN, 2010, p. 209), já que o sentido vai de acordo com a significação “poética” do original, e poética, aqui, pode ser entendida pelo sentido mais amplo que cada palavra tem no seu sistema lexical ou ainda cultural. Em um sistema linguístico, a palavra em si pode ter muitos significados e isso pode causar algumas dificuldades para o tradutor, mas também pode ser esvaziada desses significados comuns da língua, tendo um significado mais oculto. Isso é uma língua poética, aquela que se constrói na própria língua. Não podemos esquecer que na literatura, em particular na poesia, muitas vezes a palavra é usada com

¹¹ O termo *origem*, segundo Benjamin, é um fenômeno que “determina a forma com a qual uma ideia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na totalidade de sua história. A origem, portanto, não se destaca dos fatos, mas se relaciona com sua pré e pós-história.” (BENJAMIN, 1984, p. 68); ou seja, a origem configura-se como uma ideia com o mundo histórico, não é exatamente aquilo que é autêntico, mas sim o que se designa daquilo que emerge do vir a ser, como um fluxo que deixa seu rastro produzindo outros tipos de reflexão sobre aquilo que foi dito.

uma nova acepção, ou com outro significado não usual. Vejamos o trecho.

A fidelidade na tradução de cada palavra isolada quase nunca é capaz de reproduzir plenamente o sentido que ela possui no original. Pois seguindo sua significação literária para o original, o sentido não se esgota no visado; ele adquire essa significação precisamente pela maneira como o visado se liga, em cada palavra específica, ao modo de visar. Costuma-se expressar isso com a fórmula: as palavras carregam uma tonalidade afetiva. (BENJAMIN, 2010, p. 221)

Isso nos possibilita dizer que a tradução deve levar em conta os vários significados que a palavra carrega num percurso todo de vivência no sistema linguístico em que a obra será inserida, pois cada palavra tem uma carga semântica diferente e isso deve ser pensado no texto de chegada. Podemos dizer também que o sentido está unido à significação de cada palavra do léxico da sua língua fonte e que se obtém esse significado a partir do conhecimento extenso da língua de partida. Com isso, queremos dizer que nem toda palavra está no dicionário, tampouco toda sua significação. As palavras são criadas a partir da fala, ou seja, enquanto a língua falada está viva, a probabilidade de novas palavras serem criadas é muito grande. E quando existe uma mistura dessas línguas, e falando do português e do italiano, a possibilidade de criação de novas palavras é ainda maior, dado o fato da imigração dos italianos para o Brasil, pois a “junção” das palavras criaram outras, com novos significados.

Quando cruzamos esse par linguístico, português-italiano, deparamo-nos com uma similaridade que requer atenção, pois as línguas, haja vista que vieram do mesmo tronco linguístico, o latim, possuem traços característicos comuns. Algumas palavras são exatamente iguais em italiano e em português, como: cantina, caricatura, cascata, fiasco, violino, polenta, salame, favorito, mosaico, piano, poltrona. Porém, a estrutura linguística desses dois idiomas é diferente, uma vez que, como a língua está atrelada à cultura - ou seja, costumes, tradições, identidade -, estamos diante de povos diferentes, espaços geográficos distintos. Um interessante exemplo que podemos citar aqui é de como a palavra “carcamano” começou a fazer parte da língua falada pelos brasileiros na época da imigração italiana no Brasil. Na sua forma original em italiano, o verbo *calcare* quer dizer pressionar. Diziam que os comerciantes italianos, quando o filho pesava um artigo para o

freguês, falavam: *Calca la mano, figlio mio!* Assim, a mercadoria ficaria mais pesada e consequentemente o cliente pagaria mais pelo produto. Além disso, do italiano para o português, essa palavra mudou a classe gramatical e passou de verbo para adjetivo “carcamano”. Isso nos mostra que com a vinda desses italianos imigrantes para o Brasil, existiu uma “contaminação” entre as línguas, pois o vocabulário português-brasileiro se enriqueceu muito com as novas palavras que surgiram a partir disso.

A multiplicidade que a língua italiana promoveu ao português-brasileiro foi muito importante e enriqueceu nosso idioma. Nessa perspectiva, podemos fazer referência a Benjamin (2010), o qual discute que a multiplicidade de línguas é o signo do incompleto e da transitoriedade, pois cada língua traz em si apenas uma promessa de se completar. E a tradução está atrelada a esse incompleto, visto que, como a língua está em constante transformação, a tradução também deve seguir esse princípio de mudança. Segundo esse teórico, libertar a língua pura é romper as barreiras decadentes da própria língua, pois a tradução para Benjamin, além de ser vista como pervivência da obra - já que a mantém “viva” e o movimento que a tradução faz operar -, é uma recriação interpretativa. Nesse sentido, todas as línguas são, ao mesmo tempo, insuficientes e verdadeiras.

A partir disso, se uma tradução mantém viva a obra dita original, como preconiza Benjamin, uma “tradução” que contém indícios de plágio, pode-se dizer que rompe com a pervivência, pois não houve uma “libertação da língua pura” e sim apenas uma cópia da tradução primeira que, esta sim, passa por todo esse processo de recriação da obra traduzida. Essa nova “tradução” não tem, portanto, nenhuma característica que pode ser dada por “nova”, ela é apenas uma cópia, uma reedição da tradução primeira. Então, o que veremos no terceiro capítulo da nossa dissertação é uma análise que evidencia esse rompimento com a pervivência e a recriação interpretativa da obra.

Partindo do pressuposto de que a tradução é recriação interpretativa, Benjamin (2010), diz que a tarefa do tradutor se constitui em redimir na sua língua materna toda a “pureza” que a língua estrangeira tem na sua essência e ainda dar forma poética ao novo texto. A fidelidade à palavra pode levar à incompreensão; logo, a reivindicação a essa fidelidade, à forma, torna difícil a reprodução do sentido e essa exigência não é concluída ao interesse na conservação do sentido. Mas, para o filósofo essa “incompreensão” é compensada por abrigar a língua estrangeira em um novo *habitat* e assim fazer com que uma complete a outra. Benjamin ainda diz que “a verdadeira tradução é

transparente, não encobre o original, não o tira da luz; ela faz com que a pura língua, como que fortalecida por seu próprio meio, recaia ainda mais inteiramente sobre o original” (BENJAMIN, 2010, p. 223); ou seja, essa língua pura, que é a tradução, é fortalecida pelo original fazendo assim com que o TF transpareça o original. A tradução faz ainda com que o TF “perviva” ainda mais no cenário literário, pois é nesse movimento de TF e texto traduzido que as obras permanecem “vivas”.

Sobre a língua pura, Paul Ricoeur (2011), outro leitor do famoso texto de Benjamin, em seu livro *Sobre a Tradução*,¹² faz uma análise sobre essa ideia do filósofo alemão quando esse afirma que existe uma língua pura e perfeita para o ato tradutório. Para Ricoeur, “a felicidade de traduzir é um ganho quando, ligada à perda do absoluto linguístico, ela aceita a distância entre adequação e a equivalência, a equivalência sem adequação. Nisso está sua felicidade.” (RICOEUR, 2011, p. 29). Ricoeur não vê a tradução como uma sublimação do TF e da língua materna como uma complementação para a língua alvo, mas sim aceita a distância que há entre uma e outra. Ele ainda complementa seu pensamento, dizendo: “Admitindo e assumindo a irredutibilidade do par do próprio e do estrangeiro, o tradutor encontra sua recompensa no reconhecimento do estatuto incontornável da dialogicidade do ato de traduzir como o horizonte razoável do desejo de traduzir” (RICOEUR, 2011, p.30). Ou seja, o tradutor tem sua gratificação quando aceita a equivalência sem adequação e aceita essa distância que há entre elas – equivalência e adequação.

Refletindo sobre a tradução, Ricoeur diz que a tradução sempre existiu, “[...] é porque os homens falam línguas diferentes que a tradução existe.” (RICOEUR, 2011, p. 34). E é nessa esfera que a tradução existe: desde que haja línguas e povos diferentes, a tradução será uma realidade muito ativa no contexto mundial e, assim como as línguas, a tradução está em constante desenvolvimento, isso porque uma

¹² *Sobre a Tradução* reúne três conferências que foram apresentadas em anos diferentes e que abordam a questão da tradução. O primeiro texto é “Desafio e a felicidade da tradução”, que corresponde a um discurso feito no Instituto Histórico Alemão, em 15 de abril de 1997. O segundo, “O paradigma da tradução”, foi uma aula inaugural na Faculdade de Teologia Protestante, em Paris, e apareceu como artigo na revista *Esprit*, em junho de 1999. E o último texto, denominado “Uma ‘passagem’: traduzir o intraduzível”, ficou inédito até o ano de 2004, quando esses três textos foram editados pela Bayard.

não existe sem a outra. A existência da tradução dá-se, portanto, tanto pela escrita quanto pela fala, em um movimento imbricado, entrelaçado.

Não é tudo: as línguas não são diferentes apenas pela sua maneira de recortar o real, mas também pelo modo de recompor no âmbito do discurso; nesse sentido, Benveniste, replicando Saussure, observa que a primeira unidade de linguagem significativa é a frase e não a palavra da qual lembramos o caráter negativo. (RICOEUR, 2011, p. 60)

Nesse trecho, Ricoeur frisa que as línguas não são diferentes somente pelo modo de “recortar o real”, mas também pelo modo que elas apresentam esse real a partir da frase; ou seja, assim como preconiza Benjamin (2010), não se deve fazer uma tradução da perspectiva unitária da palavra, mas temos que ter um olhar que vá para além do texto e pensar no contexto em que a obra está inserida num sistema cultural e linguístico. Com isso, podemos afirmar ainda que, para Benjamin (2010), em uma tradução, as línguas são diferentes em seu modo de “recortar o real”, são diferentes também em seu modo de recompor o âmbito do discurso, pois, quando *recortado*, esse real passa a ter uma nova dimensão no universo em que está inserido. Sendo assim, quando *recortamos* o real, este não mais permanece como antes e passa a ser visto por uma nova ótica no sistema linguístico e cultural do qual pertence.

Então, se as línguas são diferentes na maneira de recortar o real, ou seja, o modo como elas se colocam num universo, o tradutor deve também partir desse raciocínio, porque ao recortar o real, cada tradutor tem uma leitura, um olhar sobre aquilo que está sendo traduzido, desenvolvido, reescrito. Sobre o tradutor, Ricoeur, assim como Schleiermacher (2002), alega que ele serve a dois mestres, “o estrangeiro em sua obra e o leitor em seu desejo de apropriação” (RICOEUR, 2011, p. 22). Nesse sentido, o tradutor serve como mediador, conciliador e deve passar pelo desafio de agradar aos seus dois mestres, porém, existe uma impossibilidade de satisfazer os dois lados; então, o tradutor deve ter em mente e aceitar que sempre existirá a perda e ter a consciência de que não há tradução perfeita. Esse mediador tem um papel fundamental na sociedade e na cultura de chegada, pois é ele que muitas vezes expõe ao leitor os costumes e a

tradição da cultura estrangeira para que o público alvo conheça e comungue com essa nova “atmosfera”.

O tradutor parte da relação do ato de interpretar, ler e de traduzir. É a partir dessa relação que o intraduzível se revela; e, para Ricoeur, o intraduzível é a pluralidade das línguas ou ainda, como ele prefere chamar, *diversidade*. Então, a tradução do intraduzível inicialmente deve partir da compreensão da cultura de chegada, encontrar um “equivalente” - que nem sempre é possível, pois, por diversas vezes, o texto deve passar por “adaptações” para se ter uma abrangência do público alvo -, e, logo em seguida, voltar ao texto de partida. Esse intraduzível é inerente ao processo de tradução, uma vez que sempre vão existir termos que não são exatamente equivalentes no TF e no TT¹³. Não se trata da comparação de termos preexistentes, mas da “construção do comparável”. O que fica claro, em suas considerações sobre tradução do intraduzível, é o modo de abordagem sobre a construção do sentido e a produção de “equivalências sem identidade”, pois, para Ricoeur, essas “equivalências sem identidade” são o que tornam o texto intraduzível.

Ainda nesse texto, Ricoeur faz algumas considerações sobre a *tarefa do tradutor*. Para ele, essa *tarefa* é muito ampla, já que deve se abordar não só um conjunto cultural, mas o universo de toda essa cultura que está arraigada numa obra: “impregnando-se por vastas leituras do espírito de uma cultura, o tradutor desce novamente do texto à frase e à palavra” (RICOEUR, 2001, p. 61). E, retomando a epígrafe, pensar sempre nesse tradutor que sempre caminhará com as dúvidas, ou seja, o eterno dilema do “não acabamento” da tradução.

Enfim, é a partir das discussões dos teóricos acima citados que refletimos sobre a tradução, buscando-se abordar toda uma cultura estrangeira e ainda um amplo sistema linguístico do TF para se chegar a uma tradução que aproxime o público leitor do contexto da história a ser contada; não se esquecendo da importância que a tradução tem para o TF; e pensando sempre na pervivência da obra no tempo.

1.2. Tradução: algumas abordagens

Alguns autores abordam a tradução como uma reescritura, um deles é o francês André Lefevere (2007) que, em seu livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, diz que “toda tradução é uma

¹³ Assim como usaremos a abreviação TF para Texto Fonte, usaremos TT para Texto Traduzido, a partir desse momento.

recriação, reescritura” e é a partir disso, que fatores como poder, ideologia, instituição e manipulação devem ser considerados e analisados como determinantes de um sistema no cânone. E, se a tradução é reescritura, o tradutor é um reescritor. Reescritor esse, segundo o teórico, responsável pela “sobrevivência” das obras traduzidas, dialogando nesse contexto com Walter Benjamin, que vê o TT e o movimento que a tradução faz gerar como pervivência.

Segundo Lefevere (2007), a tradução é certamente uma reescritura, e toda reescritura traz consigo um sistema de ideias que é independente das intenções do TF. Portanto, uma manipulação, já que o TT chega ao público-leitor de forma diferente da forma como o TF chegou, visto que aqui estamos pensando em todo o processo em que o TF passou para chegar a uma cultura diferente para se tornar compreensível linguisticamente, ou seja, o TT. Dessa forma, fazendo uma conexão com o autor que trabalhamos, Ignazio Silone, e pensando em suas obras, a partir da ótica da reescritura, encontramos no Banco de Teses da CAPES cinco trabalhos, entre teses e dissertações de mestrado, sobre o escritor e algumas de suas obras. Uma das teses, defendida no ano de 2006 sob autoria da Doutora Patricia Peterle, intitulada *Ignazio Silone: a reconstrução de uma trajetória poético-intelectual através das cartas*, faz uma análise das cartas de Silone (o que para Lefevere é uma forma de reescritura) e traça um caminho percorrido pelo escritor que, através da literatura, questiona a realidade ao seu redor. Essa tese é importante para nosso trabalho, pois nela contêm algumas das cartas que trabalharemos no 2ºCapítulo.

Ainda na visão do teórico francês, as reescrituras podem introduzir novos conceitos e gêneros em uma sociedade, em relação ao desenvolvimento intelectual. Porém, se essas reescrituras forem difundidas de forma distorcida, podem reprimir a inovação que essa é capaz de trazer a um sistema literário. Um exemplo de reescritura que pode introduzir conceitos é a obra que trabalhamos, *Il seme sotto la neve* (1941), que primeiramente foi publicada em alemão, dado que o regime fascista era o que prevalecia no momento. A obra não pôde ser publicada primeiramente em italiano, isso se dá pelo fato, dentre outros, de que as obras de Silone sempre trazem um cunho político que de alguma forma vai contra ao regime político da época.

A reescritura como manipulação, e pensando nela como um processo inconsciente, se feita de forma inadequada, pode causar certo impacto num sistema literário. Podemos citar um exemplo que Lawrence Venuti (2002) aborda em seu livro *Escândalos da Tradução*, que são as traduções dos contos e romances japoneses, nos anos de 1950

e 1960, nos Estados Unidos, de autores como Tanizaki Jun'ichiro, Kawabata Yasunari e Mishima Yukio. Essas traduções estabeleceram um cânone da ficção japonesa em inglês, que, além de não ser representativo, trouxe para o público norte-americano certo estereótipo da cultura japonesa como uma “terra exótica e estetizada, puramente estrangeira, um tanto quanto antitética à sua imagem pré-guerra de uma potência belicosa e iminentemente ameaçadora” (VENUTI *apud* FOWLER, 1992, p. 3). Segundo o estudioso norte americano, essas traduções foram produzidas para fins acadêmicos, já que os tradutores dessas obras faziam parte de um grupo limitado de professores universitários de literatura japonesa, associado a editoras. Pensando que a Segunda Guerra terminou em 1945, com a bomba atômica que os Estados Unidos lançaram sobre Hiroshima e Nagasaki, essa pode ter sido uma forma de manipular os leitores para provar que o Japão era uma potencia bélica e ameaçadora, justificando assim o ataque sobre essas cidades.

Visto isso, a tradução/reescritura como forma de manipulação pode fixar estereótipos, excluindo valores, debates e conflitos que não estejam a serviço de agendas domésticas e, ao criar esses estereótipos, a tradução pode vincular respeito, ou estigmas a um grupo étnico, racial e nacional específicos, que podem gerar certo respeito e apreço pelas diferenças culturais ou aversão baseada no etnocentrismo, racismo ou patriotismo.

Essa manipulação como forma de reescritura pode estar interligada ao sistema de mecenato. Esse sistema iniciou-se na época do Império Romano e consistia em dar incentivo financeiro a literatos e artistas do período. O nome Mecenas é originário de Caio Mecenas (68 a.C. – 8 a.C.) , um político romano que foi conselheiro de Otávio Augusto. Os mecenas eram responsáveis por financiar a produção artística e literária de vários nomes da cultura romana, como os poetas Virgílio, Horácio e Ovídio¹⁴.

Os mecenas eram ricos e comerciantes influentes; e, mais tarde, também fizeram parte desse círculo príncipes, condes, bispos e banqueiros, que financiavam e investiam na produção de arte como maneira de obter reconhecimento e prestígio na sociedade. Eles foram de extrema importância para o desenvolvimento das artes plásticas, escultura, pintura, literatura e arquitetura durante o período do Renascimento nos séculos XV e XVI. Podemos destacar a Família

¹⁴ Para maiores informações acessar: <http://www.brasilecola.com/historia/o-mecenato.htm>.

Medici, de Florença - Itália, como um dos mecenas mais influentes dessa época, porque com o incentivo financeiro dessa família, artistas como Donatello, Michelangelo e Leonardo Da Vinci foram favorecidos, de alguma forma, pelo mecenato dos Medici.

A partir disso, André Lefevere aponta três elementos que compõem esse sistema. No primeiro elemento, ele diz que “há um componente ideológico que age restringindo a escolha e o desenvolvimento tanto da forma quanto do conteúdo” (LEFEVERE, 2007, p. 35). Dessa forma, o tradutor age dentro de um sistema literário, contribuindo para a sociedade e a cultura de chegada como o mediador, que auxilia no processo de inserção entre TF e TT. Lefevere afirma que “re-escritura é manipulação, realizada a serviço do poder” (LEFEVERE, 2007, p. 11). Poder esse que o teórico Giorgio Agamben (2011), em seu livro *O Reino e Glória*, faz uma investigação sobre os modos pelos quais esse poder foi assumindo no Ocidente sob a forma de *oikonomia*, ou seja, de um governo dos homens. Nessa pesquisa, Agamben dialoga com Michael Foucault na questão da genealogia da governamentalidade, mas busca uma forma de compreender as razões internas e questiona por que elas não chegaram ao seu cumprimento.

No livro *O Reino e a Glória*, Agamben (2011) faz uma relação de como *poder* e *glória* estão ligados a ritos cerimoniais e litúrgicos desde o Império Romano. O filósofo italiano identifica um importante paralelo entre as aclamações populares negativas e positivas e constata que a esfera da glória não desaparece nas democracias modernas, mas é desviada para novos planos, como a mídia.

Se os meios de comunicação são tão importantes nas democracias modernas, isso não se deve apenas ao fato de permitirem o controle e o governo da opinião pública, mas também e sobretudo, porque administram e dispensam a Glória, aquele aspecto aclamativo e doxológico do poder que na modernidade parecia ter desaparecido. (AGAMBEN, 2011, p. 10)

Dentro dessa perspectiva, Agamben faz uma reflexão de que a mídia é, na contemporaneidade, as aclamações populares vindas desde os gregos e romanos e que a sociedade do “espetáculo” - aqui interpretada pelas democracias contemporâneas -, é contemplada pela ótica de que uma comunidade vê o poder pelo aspecto “glorioso”. Dito de outra forma: se há poder, a glória vem entrelaçada. Pensando sobre esse *poder* da tradução, podemos voltar à frase de Lefevere (2007),

quando ele diz que a tradução é uma manipulação a serviço do poder, o que podemos entender como a mídia que “glorifica”. O poder, que Lefevere discute em seu livro, que controla o sistema literário, ou seja, que define e valoriza a literatura de acordo com uma ideologia a favor de seus interesses, é chamado por esse teórico de mecenato.

O sistema do mecenato, visto por Lefevere, é formado por líderes que estão relacionados com algum tipo de poder. Poder esse que pode ser político, um líder religioso, uma classe social, editoras ou, ainda, meios de comunicação que exercem um grande controle, não somente na divulgação de obras, mas na formação de opinião de leitores. Os mecenas tentam regular uma relação entre o sistema literário e outros sistemas que, juntos, constituem uma cultura ou uma sociedade.

O segundo elemento discutido por Lefevere é o econômico, que “garante que escritores e reescritores sejam capazes de ganhar a vida, dando-lhes uma pensão ou indicando-os para algum cargo” (referência). Isso garante aos escritores ou reescritores que tenham salários por seus trabalhos desenvolvidos ou ainda direitos autorais; e, por último, o *status*, esse implica que o escritor esteja entre “o cânone”, frequente as rodas literárias, enfim, assuma hábitos de vida compartilhados por uma elite literária (LEFEVERE, 2007, p. 35-37).

O mecenato foi um importante mecanismo que colaborou positivamente para a expansão das artes e da literatura; portanto, um fator de controle que age dentro de um sistema literário. E, pensando nisso, o tradutor ou reescritor está sujeito às leis do sistema. Interligada ao mecenato, a manipulação também é discutida por Lawrence Venuti, em seu livro *Escândalos da Tradução* (2002), conceito que iremos discutir e aprofundar no próximo subcapítulo.

1.3 A cultura da tradução

A tradução vista como manipulação é um dos conceitos que o teórico Lawrence Venuti aborda em seu livro *Escândalos da Tradução* (2002), citado anteriormente. Esse conceito, em sua ótica, é concebido pelo uso de estratégias para facilitar sua realização, que, em um primeiro momento, não está necessariamente vinculado a intenções ideológicas. Venuti não associa a manipulação com reescritura ou com o sistema de mecenato, assim como Lefevere. Para elucidar, podemos tomar um conceito que Venuti define como manipulação da tradução, que engloba os procedimentos que partem da escolha do texto estrangeiro a ser traduzido e prosseguem na forma com que essa tradução será elaborada. Junto à manipulação da tradução, podemos trazer à tona outro termo que

Venuti debate por diversas vezes nesse mesmo livro: a domesticação, que nada mais é do que o uso de formas linguísticas domésticas, ou seja, mais próximas do leitor, que têm como objetivo tornar o texto traduzido mais próximo à cultura de chegada. A palavra *doméstico* deriva do latim *domus*, que é referente ao lar, tornar-se caseiro; então, a domesticação, na tradução, traz consigo essa forma caseira e domesticada de cada texto em sua língua de chegada. Além disso, visa a facilitação da leitura com a eliminação de elementos que possam prejudicar o entendimento.

A domesticação tem consequências positivas e negativas: positivas quando o entendimento do TT fica mais claro para os leitores comuns¹⁵, ou seja, aqueles que leem pelo simples prazer de ler, sem se atentarem a conceitos de como o texto foi traduzido. Nesse caso, desconsidera-se a possibilidade de o leitor obter maior conhecimento da língua fonte. E negativas, pois os leitores mais familiarizados com o TF terão um estranhamento ao se depararem com termos domesticados. Vejamos:

A tradução forma sujeitos domésticos por possibilitar um processo de “espelhamento” ou auto-reconhecimento: o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhece na tradução, identificando valores domésticos que motivaram a seleção daquele texto estrangeiro em particular, e que nele estão inscritos por meio de uma estratégia discursiva específica. (VENUTI, 2012. p. 148)

Diferentemente da domesticação, a estrangeirização mantém, no texto de chegada, características da cultura de origem que muitas vezes podem causar um estranhamento ao leitor, como, por exemplo, ditos populares ou palíndromos. Então, o tradutor não opta por deixá-los na língua fonte e, em alguns casos, coloca uma nota de rodapé explicando o trecho deixado na LF. Na estrangeirização de termos em um texto também há características negativas e positivas: negativas quando o termo não fica claro durante a leitura do texto e causa confusão para o leitor; e positivas quando o termo é internalizado e abre possibilidade de conhecimento para o leitor.

¹⁵ Lefevere no livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007), utiliza o termo leitores profissionais para designar o público de estudantes ou professores de literatura e leitores não-profissionais para aqueles que não compõem esse grupo.

O que se imagina sobre uma cultura estrangeira, quase que constantemente, não corresponde totalmente à realidade dessa cultura, pois não podemos abarcar tudo o que há em uma cultura em um livro, e a tradução pode ajudar a desfazer ou criar certos mitos. De qualquer modo, a tradução aproxima o “estranho”, diminuindo ou não esse estranhamento existente de uma cultura para outra, e exerce um grande poder na formação de representação das identidades de uma cultura estrangeira. O livro *A semente sob a neve*, de Ignazio Silone (1947), obra com a qual trabalhamos, conta com um cenário campestre, e por esse motivo existem muitos termos que remetem ao campo ou à fazenda; então, se o leitor não está familiarizado com esses termos específicos, essa leitura pode causar certo estranhamento, pois não há em nenhum momento uma explicação dos termos ou ainda notas de rodapé que possam auxiliá-lo.

Os padrões tradutórios que são estabelecidos em uma cultura estrangeira abrem a possibilidade de se estabelecer, em uma cultura de chegada, certos cânones na sociedade que podem ser moldados de acordo com o que foi traduzido, ou seja, uma vez que as traduções são destinadas a comunidades específicas, elas iniciam um processo duplo na formação de identidade. Ao mesmo tempo em que a tradução constrói essa representação doméstica para a cultura estrangeira, ela também constrói um sujeito doméstico - leitor - que detém a clareza e certa ideologia que são impostas por certo grupo social. Mas, para esse indivíduo, essa ideologia lhe é imposta inconscientemente, esse sujeito recebe essas traduções atribuídas pelo cânone sem notar que existem todos esses valores culturais. Podemos dizer, assim, que esse tipo de leitor é passivo e recebe de forma igualmente passiva as informações que lhe são dadas.

Uma tradução ao circular numa sociedade ou cultura pode legitimar, manter ou até revisar a hierarquia de valores na língua alvo. A escolha do texto a ser traduzido, ou as estratégias tradutórias, pode acarretar e modificar cânones literários. Nesse caso, é mais difícil, mas podem acontecer paradigmas conceituais, metodologias de pesquisa e práticas sociais na cultura doméstica. Um exemplo que podemos citar é o de Santo Agostinho, uma das figuras mais importantes para o catolicismo, que, ao se deparar com algumas partes da Bíblia que não condiziam com os ensinamentos da Igreja Católica, sugeriu que fossem feitas algumas adequações, até que os textos chegassem a uma interpretação “fiel” à corrente de pensamento da Igreja naquela época. Vejamos um excerto no qual Venuti aborda esse assunto.

Se os efeitos de uma tradução revelam-se conservadores ou transgressores vai depender fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas na sua recepção, mas também dos vários fatores envolvidos na sua recepção, inclusive o *layout* da página e a arte da capa do livro impresso, a cópia para a divulgação, a opinião dos resenhistas, o uso que é feito da tradução nas instituições socioculturais, o modo com que ela é lida e ensinada. (VENUTI, 2002, p. 131)

Nos Estudos da Tradução, a opinião dos resenhistas, um dos itens que Venuti cita nesse excerto, por diversas vezes é considerada parte fundamental para uma tradução, já que é a resenha que norteia a qualidade da tradução publicada. Esses efeitos e fatores medeiam o impacto de toda e qualquer tradução, proporcionando o posicionamento diante dos sujeitos domésticos com leituras específicas, moldando valores culturais específicos e fortalecendo os limites institucionais. Essas traduções podem, com a mesma eficiência, promover ou conter a heterogeneidade de uma cultura. Podemos relacionar esses efeitos conservadores ou transgressores, sobre os quais Venuti disserta na citação anterior, com a manipulação já discutida anteriormente no subcapítulo 1.2 e, fazendo uma conexão com Lefevere (2007), a tradução como manipulação pode favorecer uma incorporação de textos de uma cultura estrangeira conforme o grau das autoridades das instituições acadêmicas dominantes, ou ainda rever as disciplinas acadêmicas, visto que as representações que elas constroem nunca são sólidas ou estáveis. Relacionado a isso está, a manipulação e mais um termo que já dissertamos ao longo de nosso texto, o mecenato, também no subcapítulo 1.2, por Lefevere, quando ele cita os líderes que estão relacionados a esse sistema e como esses controlam a estrutura literária.

Dessa maneira, uma comunidade cultural específica tem certo controle sobre a representação literária da comunidade cultural estrangeira para a cultura doméstica, dando privilégio a alguns valores domésticos que lhe são viáveis e convenientes, concedendo certos valores domésticos enquanto exclui outros que julgam não serem apropriados. Estabelecendo, portanto, um cânone de textos estrangeiros, que é necessariamente parcial, pois está a serviço de alguns interesses domésticos, e, voltando mais uma vez ao sistema de mecenato com o teórico André Lefevere. Esses “projetos tradutórios”, uma vez que

conduzem à comunidade cultural específica, estão também engajados na formação de identidades domésticas.

No processo de formação de um sujeito doméstico, isto é, aquele que compartilha dessas traduções domesticadoras, tendo a tradução como via operante, existe um processo de “espelhamento” ou auto-reconhecimento, como sugere Venuti: o leitor se reconhece no texto estrangeiro e quando esse texto torna-se claro, ele se identifica, inconscientemente, com os valores familiares que o motivaram a selecionar aquele texto em especial. Esse auto-reconhecimento é a identificação das normas e recursos culturais domésticos que constituem o *self*, que passam a defini-lo como sujeito doméstico. Venuti denomina esse processo como narcisista, pois o leitor identifica-se com um propósito depositado na tradução, se apropria dele em sua comunidade cultural local que basicamente domina a outra comunidade, esta estrangeira. É importante considerarmos que existe uma manutenção de uma determinada cultura pela tradução ou, ainda nesse caso, Venuti se baseia em uma experiência de um país hegemônico, e que, portanto, tem um comportamento também hegemônico e dominante em relação à cultura e à tradução.

A tradução, como uma prática cultural, ou melhor, domesticação e a estrangeirização, por exemplo, como aborda Venuti, pode acarretar uma mudança social, visto que nem os indivíduos nem as instituições conseguem ser coerentes ou isentos às ideologias que circulam em sua cultura. A identidade nunca é imutável, pois o ponto essencial de uma cultura sempre sugere mudanças ao longo dos tempos e é por isso que qualquer comunidade está em constante mudança, tanto social quanto nas práticas das instituições em vigor numa sociedade.

O tradutor muitas vezes pode redirecionar o movimento etnocêntrico e por diversas vezes subverter as ideologias e as instituições domésticas. Isso forma também uma identidade cultural, porém uma identidade crítica que avalia assiduamente as relações entre a cultura doméstica e seus outros estrangeiros, que desenvolvem projetos tradutórios baseados unicamente em avaliações mutáveis. Venuti (2002) chama essa identidade de intercultural, mas não no sentido de assentar-se nas duas culturas domésticas, mas no sentido de atravessar as fronteiras entre os vários públicos domésticos.

A tradução, sem dúvida, vem estruturando as relações internacionais durante os séculos e ainda que Venuti discuta os elementos que participam e interferem no processo de inserção da tradução em uma determinada cultura, essas relações existem e sempre existiram. Assim, uma vez que a tradução é inserida numa cultura

distinta, essa tem a capacidade de enriquecer as línguas e as literaturas. Isso faz com que o mercado editorial cresça cada vez mais de acordo com a demanda de publicações e também do que está em alta no cenário mundial. Em países em desenvolvimento, como no Brasil, a tradução é mais valorizada do que em países que tem como hegemonia as publicações de língua nativa, pois nos Estados Unidos, por exemplo, é de costume as editoras darem prioridade às publicações de autores nacionais e não às traduções. Isso resulta que somente 4% das publicações são traduções. Esse motivo se dá pelo fato de que grande parte das publicações é em hegemonia na língua inglesa e também não podemos deixar de salientar que a economia desses países falantes da língua inglesa, em particular os Estados Unidos e a Inglaterra, sempre estão em evidência no cenário global e são muito fortes e estáveis. Já no Brasil, segundo a UNESCO (Organização Educacional Científica e Cultural das Nações Unidas), o percentual de traduções publicadas no Brasil entre os anos de 1991 e 1995, foi de 64%¹⁶.

No contexto do estudo cultural da tradução, justifica-se a necessidade de se compreender e problematizar a tradução no fenômeno da globalização, já que essa movimentou o mercado econômico dos países envolvidos nessa conjuntura. Na conjuntura Brasil/Itália, podemos perceber que a cultura italiana teve grande contribuição e enriqueceu a brasileira, principalmente nas regiões sul e sudeste do Brasil, como, por exemplo, com a introdução de elementos tipicamente italianos na religião de algumas regiões do Brasil (festas, santos de devoção, práticas religiosas), diversos pratos que foram incorporados à alimentação brasileira, o sotaque dos brasileiros (principalmente na cidade de São Paulo, o sotaque paulistano). Esses itens somados, pensando na globalização, nos faz refletir que a cultura italiana fez gerar uma economia em torno desses itens e de outros mais, pois isso alterou a relação econômica, social e cultural do país que, com a diversidade, se adequou a novos padrões estabelecidos naquele momento.

O bairro paulistano do Brás foi a zona preferida pelos italianos que se estabeleceram na capital, mas estes ocuparam também outros bairros da cidade: Mooca, Bom Retiro, Belenzinho, Canindé, Bexiga, Pari, Vila Carrão e Santana. Agrupavam-se, tendencialmente, de acordo com a proveniência: no Brás, concentravam-se principalmente

¹⁶ Fonte: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/11087/11087.PDF> (Acesso em: 15 abr. 2014).

os de Nápoles e os da Puglia; os calabreses ocupavam o Bexiga; os vênnetos, o Bom Retiro. (CONSTANTINO, 2000, p. 38)

Como podemos perceber, Núncia Santoro Constantino, nesse excerto, fala exclusivamente da cidade de São Paulo e dos principais bairros onde os imigrantes italianos se instalaram inicialmente. Nesses locais, a influência da língua e cultura italiana foi mais forte e densa, uma vez que havia uma porcentagem relativamente grande nessa região e, por isso, a língua falada era uma mistura entre o português e o italiano. Payer e Bolognini, em um artigo intitulado *Línguas de Imigrantes*, publicado em 2005, dizem que “no Brasil as variedades do italiano misturam-se ao português de modo que em regiões de densa imigração a população fala o português com traços do italiano” e continua dizendo que esses traços são encontramos “na fonologia, no léxico, na morfossintaxe e na prática mesclada das línguas com fragmentos de discursos, provérbios e expressões em italiano e em português.” (PAYER; BOLOGNINI, 2005, p. 44), o que confirma essa mescla entre o italiano e o português falado, nesse caso, na cidade de São Paulo, no qual podemos notar mais uma vez o fenômeno da globalização diversificando, nesse caso, a cultura.

Para darmos fundamento a esse fenômeno das relações da língua italiana no português falado na cidade de São Paulo, existe um estudo fonológico de caráter quantitativo feito por Marcílio Melo Vieira¹⁷, que analisa a fala de moradores da cidade de São Paulo e também de outras regiões do país¹⁸. Seu método de análise para fomentar sua investigação é em forma de leitura de pequenos textos e palavras soltas, ou seja, fora de um contexto, para que os moradores de São Paulo sejam submetidos à leitura. Depois dos dados coletados, Vieira, elabora as transcrições fonéticas para visualizarmos as falas. A partir de então, segue com suas análises para fundamentar essa influência da língua italiana na fala dos

¹⁷ Possui graduação em Letras / Italiano pela Università per Stranieri di Siena (2006), graduação em Design Gráfico pela Fundação Universidade Mineira de Arte (1987) e Mestrado em Língua Italiana, pela Universidade de São Paulo. Certificação CEDILS pela Università Ca' Foscari di Venezia, com nota 95/100. Atualmente é professor de língua italiana na "Scuola Italiana Eugenio Montale"

¹⁸ Em nosso presente estudo, as outras regiões do país não serão discutidas.

moradores da cidade de São Paulo¹⁹. Esse estudo é importante para nosso trabalho nesse momento, porque comprova a influência que a língua italiana teve e tem no Brasil depois da chegada desses imigrantes.

Além da língua, outras influências da cultura italiana foram incorporadas ao contexto brasileiro nessa mesma época. Esses elementos derivam também da imigração e da cultura que os imigrantes trouxeram e que se misturou à brasileira encontrada aqui por eles. Tais elementos de cultura podem ser exemplificados na introdução de novas técnicas agrícolas (Minas Gerais, São Paulo e no Sul), no Santuário de Nossa Senhora de Caravaggio, em Farroupilha no Rio Grande do Sul, na criação do time Palestra Itália em 1914 com o intuito de aproximar e unificar os imigrantes italianos que viviam na cidade de São Paulo. Mas, por ocasião da Segunda Guerra Mundial, o time foi forçado a mudar o seu nome para Sociedade Esportiva Palmeiras, sob pena de o clube perder todo o seu patrimônio físico. Isso por imposição da ditadura Vargas após declarar guerra contra a Itália, sendo criminalizada no Brasil qualquer manifestação cultural italiana. Essa proibição se dá pelo fato de que é nesse mesmo ano que se inicia a Primeira Guerra Mundial, e nesse momento, a Itália, que fazia parte da Tríplice Aliança junto com o Império Austro-Húngaro e a Alemanha, estava do lado contrário ao Brasil, que fazia parte da Tríplice Entente, formada por Rússia, Reino Unido e França. No ano seguinte, em 1915, a Itália passa a fazer parte da Tríplice Entente em troca de promessas inglesas de participar da partilha das colônias alemãs na África e receber vantagens territoriais na Ásia Menor e uma posição dominante no Adriático.

A imigração italiana no Brasil também serviu de inspiração para várias obras artísticas, televisivas e cinematográficas, como as telenovelas exibidas pela Rede Globo de Televisão, *Terra Nostra* (1999) e *Esperança* (2002), e o filme *O Quatrilho* (1994), que concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro, em 1995. Isso faz com que a cultura italiana e a brasileira se entrelacem em muitos aspectos, pois a riqueza de ambos os costumes e tradições podem somar novos hábitos diferentes dos antigos. E, como esse envolvimento cultural e também político, entre esses dois países, se dá mais assiduamente no final do século XIX e até os anos 1930, a literatura entra por esse viés junto com a imigração, e, com isso, Ignazio Silone e outros escritores italianos são incorporados à cultura nesse novo momento brasileiro.

¹⁹

Para mais informações ver:
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-30092011-111755/pt-br.php>

Nesse mesmo sentido, podemos considerar que riquezas linguísticas aliadas aos costumes enriquecem uma tradução, pois é na junção desses dois elementos que a tradução deve ser pensada. E é com esse pensamento que o livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, de Antoine Berman (2007), aborda a tradução. Esse filósofo discute que a tradução deve preocupar-se com a literalidade, ou ainda palavra por palavra, mas não no sentido que devemos seguir a ordem das unidades linguísticas, mas sim, à tradução da letra, das ideias que o TF nos apresenta e assim traduzir na língua de chegada.

Segundo Berman, assim como discorre Venuti (2002), quando fala da domesticação, o tradutor deve levar o “estrangeiro” - ou seja, o que lhe parece estranho na língua de partida - utilizando um meio para transcrever, ou ainda utilizar as mesmas estruturas da língua alvo que possam auxiliá-lo nas expressões desejadas para a tradução. Berman usa o termo “etnocêntrico” para explicar esse fenômeno “que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora de – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2007, p. 28). Sobre a tradução etnocêntrica, este autor cita duas possibilidades que explicam sua teoria: “deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira em que não se sinta a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz” (BERMAN, 2002, p. 33). Isto é, deve-se perceber o mínimo de características estrangeiras no texto de chegada, ou ainda que toda a marca da língua de origem deve ter desaparecido, ou então, “cuidadosamente delimitada”. A vertente etnocêntrica que Berman discorre está em sintonia com Venuti quando este fala sobre a domesticação. A tradução de *A semente sob a neve*, de Silone, da década de 1940, tende mais para a estrangeirização, pois no 3º Capítulo, no qual vamos propor um estudo mais elaborado para os ditos e expressões populares, veremos que a tradutora, Eglantina Santi (1947), traduz as sentenças de modo “estranhador”, ou seja, ela não busca ditos que se assemelham ao contexto brasileiro e na maioria das vezes ela traduz palavra por palavra. A segunda possibilidade da tradução etnocêntrica é consequência da primeira, porém, sua formulação é inversa: “a tradução deve oferecer um texto que o autor estrangeiro teria escrito se tivesse escrito na língua da tradução. Ou ainda: a obra deve causar a mesma “impressão” no leitor de chegada que no leitor de origem” (BERMAN, 2002, p. 33). Para clarear essa ideia podemos dizer que se o autor se utilizou de palavras simples para escrever seu texto, a tradução deve seguir a mesma linha, ou ainda, se o

escritor teceu a sua obra de forma rebuscada, o tradutor deve se utilizar dos mesmos recursos para fazer o seu texto traduzido.

As concepções de Berman e Venuti sobre o texto traduzido, ou ainda sobre as formas de se traduzir, são bem similares, já que ambos criticam as traduções conteudísticas e propõem que a tradução seja reconstrutora da estrangeiridade do TF. Para esses dois teóricos, o TF deve aparecer enquanto estrangeiro nas traduções, o que evitaria a fluência do texto; e, a partir desse contexto, existe uma posição contrária às traduções domesticadoras.

Segundo Berman, “a tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. Essa reflexão não é nem impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia” (BERMAN, 2007, p. 18); ou ainda, o papel da tradução pode ser visto como uma reflexão do processo do ato tradutório, e não uma metodologia a ser seguida, como ele mesmo explica em seu livro citado anteriormente.

Para esse mesmo estudioso, não existe uma teoria a ser seguida quando fazemos uma tradução e, para afirmar isso, ele também diz que “toda *teoria* da tradução é a teorização da destruição da letra em favor do sentido” (BERMAN, 2007, p. 62), pois aqui ele expõe a diferença entre a tradução palavra-por-palavra e a tradução em favor do sentido. Para clarear essa ideia, vejamos o excerto:

A tradução só dependeria de uma metodologia se ela fosse apenas um processo de comunicação, de transmissão de “mensagens” de uma língua de partida [...] sua carga metafórica tecnológica é pesada e seria conveniente meditar sobre ela. Pois que ela coloca no mesmo plano a tradução de um texto técnico e a de uma obra com base no fato de que se trata, nos dois casos de uma “mensagem” enviada por um emissor numa língua *x* e transcrita numa língua *y* para um receptor. (BERMAN, 2007, p. 63-64)

Podemos perceber que, para Berman, não existe uma metodologia, e levando em consideração todos os teóricos já citados em nosso trabalho, podemos dizer também que não há uma metodologia fixa quando falamos em tradução e isso só seria viável se ela fosse vista como um processo de transmissão de “mensagem”. Todavia, o ato de traduzir de uma língua para outra vai além, temos que nos focar na cultura de partida e na de chegada desses dois textos e assim poder transmitir para esse novo texto (o traduzido) toda a “carga” semântica, e

ainda linguística, do texto de partida; pois “uma cultura pode perfeitamente se apropriar de obras estrangeiras [...] sem nunca ter com elas relações dialógicas.” (BERMAN, 2007, p. 68).

Pensando nessa apropriação das obras somadas às relações dialógicas, podemos dar um exemplo muito famoso na literatura mundial que é o livro *Le avventure di Pinocchio*, escrito por Carlo Collodi (1883), que tem como personagem principal um boneco de madeira que quer ser humano. Essa história tem grande semelhança com a personagem Emília do Sítio do Pica-pau Amarelo (1931), de Monteiro Lobato, uma boneca de pano que também deseja se tornar humana. Sobre Lobato. Podemos dizer que este sempre compartilhou das ideias inovadoras que Collodi atribuía à literatura infantil, como sendo contrário às literaturas “pedagogizantes” que existiam no Brasil. Por isso o personagem do boneco de madeira falante de Collodi, na obra de Lobato, é uma boneca de pano. Emília também tem o domínio da fala²⁰, assim como Pinóquio, e não possui atitudes ditas como “corretas”, pois Emília era muito levada. A boneca Emília se movimenta e fala como gente, além disso, apresenta um comportamento travesso, questionador e desafiador para os padrões da época, assim como o boneco de madeira Pinóquio²¹.

Embora haja uma tradução para o português, em 1929, do *best-seller* de Collodi, publicada pela Livraria Liberdade, com tradução de Mary Baxter Lee, costuma-se conceder a Monteiro Lobato o crédito da tradução de 1933²² pela Companhia Editora Nacional, sobre a qual discorreremos no subcapítulo 2.2, fundada pelo próprio escritor.

Monteiro Lobato, assim como Silone²³, teve uma vida política muito intensa, sendo condenado à prisão no ano de 1941. O motivo inicial seria porque Lobato escreveu uma carta ao Presidente Getúlio Vargas e, logo em seguida, ao general Góis Monteiro, chefe do Estado-Maior do Exército, questionando que o atual governo estava retardando

²⁰ Para maior aprofundamento da questão, ver o artigo *Da outra margem: um olhar para Collodi, Papini e Pirandello*, que se encontra no livro *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução* / Patricia Peterle organizadora. - - Tubarão: Copiart, 2011.

²¹ No livro *Literatura Italiana Traduzida no Brasil 1900 – 1950*, há um artigo que aborda esses dos autores, Lobato e Collodi escrito por Roberta Regina Cristiane Belletti (há outros autores!) e faz um estudo desses dois personagens mais profundamente.

²² Ibid, p.66.

²³ Devemos lembrar que Lobato pertencia a uma elite política e cultural, o mesmo não se aplica a Silone.

a criação de uma grande indústria petroleira no país, para servir aos interesses do truste Standard-Royal Dutch²⁴, e que o Conselho perseguia as empresas nacionais, dificultando a exploração do subsolo, com o Decreto nº2.179, de 08 de maio de 1940²⁵. Julgado e condenado a seis meses de prisão, no dia 20 de maio de 1941, pelo Decreto-lei nº431, artigo 3º, inciso 25, de 1938, o qual constituía crime contra a segurança do Estado e a ordem social injuriar os poderes públicos ou os agentes que os exercem, por meio de palavras, inscrições ou gravuras na imprensa, prevendo a pena de seis meses a dois anos de prisão²⁶.

Lobato foi um grande patriota, sempre lutou para que o Brasil prosperasse e que o povo pudesse desfrutar dos benefícios gerados pelo progresso e desenvolvimento. Suas obras sempre foram de cunho político, até mesmo em fábulas o tema da política é a intenção e motivação do autor, como podemos ver na fábula que se encontra numa coletânea intitulada *Fábulas* (1922), *Burro Juiz*, na qual a moral da história é “*Quem burro nasce, togado ou não, burro morre*”. Posteriormente, com a sua condenação à prisão, como já falamos anteriormente, podemos ver a ironia que Lobato, mesmo com a fábula sendo escrita antes de sua condenação, demonstrava perante a política da época.

Lobato contribuiu muito para a literatura brasileira com uma bibliografia vasta, assim como Silone para a italiana, pois este é considerado uma das figuras mais importantes do cenário literário na Itália. Em contrapartida, as obras mais famosas de Silone foram escritas fora da Itália, quando ele esteve exilado.

Silone teve uma vida política muito intensa e com o surgimento do fascismo e os novos rumos da política italiana, ele se vê obrigado a deixar o seu país, passando por França, Espanha Alemanha e pondo um fim em sua peregrinação o exílio na Suíça, entre os anos de 1930 a 1944, onde escreveu três romances: *Fontamara* (1933), *Pane e vino* (1936) e *Il seme sotto la neve* (1941). Todos esses três romances trazem

²⁴ Royal Dutch Shell, ou Shell é uma empresa multinacional petrolífera Anglo-Holandesa, que tem como atividades a extração de gás natural e refinação de petróleo.

²⁵ Para maiores informações sobre o assunto ver: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2179-8-maio-1940-412236-publicacaooriginal-1-pe.html>

²⁶ Para maior aprofundamento no assunto acessar: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-431-18-maio-1938-350768-publicacaooriginal-1-pe.html>

consigo a função de questionar a realidade que está à sua volta de forma com que o leitor reflita os fatos abordados durante a leitura da obra.

Dos três romances, *Fontamara* foi o mais famoso, sendo traduzido por diversas línguas e a primeira tradução brasileira ocorreu dois anos depois, em 1935. Já *Pane e vino* teve a tradução em 1943, e *Il seme sotto la neve*, em 1947 e outra em 2001. Esta última muito suspeita por ser plágio, assunto que iremos discutir e analisar em nosso 3º Capítulo, no qual abordaremos sentenças idênticas de uma tradução para outra.

O que esses três romances de Silone têm em comum são o tema do antifascismo e a luta pela liberdade de pensamento. Em *Il seme sotto la neve*, por exemplo, o protagonista Pietro Spina²⁷ é um revolucionário que vive na clandestinidade, assim como em *Pane e vino*.

Além do caráter antifascista em suas entrelinhas, existe mais uma característica curiosa que esses três romances comungam. *Fontamara*, *Pane e vino* e *Il seme sotto la neve* foram publicados primeiramente em uma tradução para o alemão e só depois, em italiano. *Fontamara* foi escrito em 1930 e publicado em 1933 pela editora *Oprecht & Helbling*, mas só chega ao mercado editorial italiano em 1947, pela editora *Faro*; *Pane e vino* teve a primeira publicação em alemão em maio de 1936, pela *Editora Oprecht* e somente em agosto de 1937, na Itália, pela *Editora Le nuove Edizione di Capolago*; *Il seme sotto la neve* também foi publicado pela *Oprecht* em 1942, mas foi distribuído em dezembro de 1941, depois publicado na Itália em dezembro de 1942, também pela *Editora Le nuove Edizione di Capolago*. Em 1945 sai a segunda edição, pela *Editrice Faro*, em Roma. A *Editora Mondadori* publicou uma nova edição parcial e revista pelo autor em junho de 1950 e, em novembro de 1961, saiu a quarta e definitiva versão revista pelo escritor, também pela *Mondadori*. Em 1998, saiu a última edição, pela *Mondadori*, que contém a obra *Il seme sotto la neve*, juntamente com mais quatro romances de Silone: *Fontamara*, *Vino e Pane*, *Una manciata di more* e *Il segreto di Luca*, que é a *Romanze e Saggi*, Vol. I.

As edições italianas, na década de 40, foram revistas pelo autor e alguns textos mudaram substancialmente. *A semente sob a neve* foi traduzida provavelmente a partir da edição de 1945, da *Editora Faro*, pois em nossas análises vimos que o número de capítulos entre uma edição e outra muda. A partir disso, na edição de 1945 e na tradução de 1947 o número de capítulos são idênticos. A tradução de 2001, feita pela

²⁷ Esse personagem protagoniza primeiramente o romance *Pane e vino*, de 1936.

Germinal, tendo como tradutor Wilson Hilário Borges, possui o mesmo número de capítulos que a edição de 1945, porém essa tradução deveria se basear na edição mais recente do mercado italiano, ou seja, a de 1998, que saiu três anos antes dessa tradução, mas isso não acontece. É a partir dessa linha de raciocínio que essa edição tem grandes indícios de ser plágio da edição de 1947. Além disso, ao final do nosso trabalho faremos uma avaliação de trechos que contêm partes iguais entre uma tradução e outra, comprovando a existência do plágio.

A temática das edições e editoras da obra *A semente sob a neve* é o assunto que iremos aprofundar em nosso próximo capítulo, porém agora as traduções e editoras que vamos analisar são as brasileiras, e percorrer um caminho de análises entre as relações que Brasil e Itália tiveram entre o final do século XIX e metade do século XX, e assim tecermos essa relação entre as duas culturas. Existem diversas publicações de traduções de escritores italianos no Brasil até a metade do século XX, anos em que o mercado editorial brasileiro teve um *boom* de publicações principalmente nas décadas de 1920 e 1930, quando Getúlio Vargas promove uma campanha para diminuir o índice de analfabetos. Com isso, era necessária, para estimular a leitura, a publicação de livros, jornais e revistas, além do aumento da tradução dos clássicos da literatura mundial. Em 1937 foi criado o Instituto Nacional do Livro (INL), cujo objetivo era colaborar com o mercado editorial e ainda o crescimento das publicações no Brasil. E é em meio a esse cenário que a obra que analisamos foi publicada. Falaremos também da contribuição das famílias italianas para a fundação de editoras importantes no cenário brasileiro, como a Instituto Progresso Editorial, da qual também falaremos no subcapítulo 2.2.

2. EDITORAS E EDIÇÕES: A *SEMENTE SOB A NEVE* NA VISÃO BRASILEIRA

*Todos os grandes intercâmbios culturais na História envolvem a tradução*²⁸.

(Peter Burke)

2.1 Ignazio Silone e o Brasil

Traduzir Silone não é uma tarefa fácil. Quando seu primeiro romance *Fontamara* (1933) foi publicado na Suíça, o crítico Gaetano Salvemini²⁹ disse ser intraduzível, talvez pelo motivo de os diálogos dos personagens camponeses serem em discurso direto e também por existir a fala dialetal desse mesmo povo. Porém, essa versão foi traduzida para vinte e sete línguas diferentes e considerada, posteriormente, por Emilio Cecchi³⁰, excessivamente traduzível³¹. Podemos confirmar isso em uma carta-resposta, escrita por Silone em 1934, endereçada a Giuseppe Prezzolini³², na qual Silone cita as traduções feitas de *Fontamara* até aquele momento. Essas opiniões tão distintas, de Salvemini e Cecchi, se dão pelo fato da linguagem que o autor utiliza em seus romances, linguagem camponesa, e do pensamento dialetal dos seus personagens do enredo. Além disso, podemos encontrar, nos romances silonianos, essa presença cultural. Então, o tradutor deve estar atento a essas peculiaridades que estão presentes nas obras.

Quando Silone dá voz às suas personagens, existe um “ecossistema” muito rico que o autor transporta para a ficção, ou seja, essa fala se configura no pensamento dialetal para a língua italiana e, quando o autor cede a palavra às personagens, permite que essas reflitam sobre seu mundo e expressem a sua visão, com a própria voz. Portanto, a tradução já se inicia a partir do pensamento dialetal desses camponeses para a fala do italiano. Dessa forma, no momento da tradução, o tradutor deve estar atento a esse “nicho” em que está trabalhando, pois “traduzir a tradução” do pensamento dialetal desses

²⁸ BURKE, P. *A tradução cultural*. Cidade: Editora UNESP. 2009.

²⁹ CAVALARI, D. N. Ignazio Silone, nascido escritor em 1930. In. PETERLE, P. (Org.). *Ignazio Silone: ontem e hoje*. Niterói: Comunità, 2010. p. 29.

³⁰ Idem.

³¹ Gaetano Salvemini, mais tarde, reconsidera a sua opinião, como podemos ver no Prefácio de *Fontamara* (2003), publicado pela editora Berlandis & Vertecchia, assinado pela Doris Cavallari.

³² Jornalista e escritor italiano.

camponeses é também pensar em como foi dada a inserção de uma realidade local e fechada num universo escrito.

Segundo a tradutora de Silone para o francês, Michèle Causse, “teoricamente... um autor fácil de traduzir. Um dos mais fáceis... [mas] na sua simplicidade a língua exige exatidão [...]” (CAVALLARI, 2010, p. 30 *apud* D’ERAMO, 1971, p. 562). Ou seja, o que se deve trazer na tradução siloniana é a forma mais *pura*, como diz Causse (ano), pureza essa que no caso de Silone advém do pensamento dialetal do camponês e passa para o italiano. Mas como levar essa *pureza* para a tradução? São essas e outras encruzilhadas que o tradutor encontra, não só nos escritos de Silone, mas sim em grande parte das traduções. No caso de Silone, a simplicidade é o grande *calcanhar de Aquiles* para o tradutor, pois buscar toda essa *pureza* da língua é um grande desafio.

Para a tradução, língua e cultura estão atreladas e, em se tratando de Brasil, a cultura italiana é muito rica e forte, uma vez que parte da população brasileira é descendente de italianos e, principalmente nos estados do Sul e Sudeste, esse número é maior, pois é onde os imigrantes se instalaram primeiramente no país, como vimos anteriormente. No estado de São Paulo e, particularmente, na cidade de São Paulo, esse fato é ainda mais evidente, já que essa cidade é um espaço urbano em grande ebulição e transformação no qual muitas culturas se misturam até os dias de hoje. Em *A semente sob a neve*, a imigração não é o tema da obra, porém Simone, um dos personagens, vê nela uma solução para sair da Itália, em um momento em que já não havia outra opção.

A imigração italiana no Brasil teve como ápice o período entre 1880 e 1930. Porém, ao longo de cinquenta anos, essa imigração se difere entre si. Em um primeiro momento, a imigração se deu pelo motivo de que a Itália e a Europa, em geral, passavam por uma transição do sistema feudal para o capitalista e isso propiciou uma crise econômica para os pequenos camponeses que viram na imigração uma maneira de sair das dificuldades que ali eles estavam encontrando. Além disso, em 1888, ano em que a escravidão foi abolida no Brasil, a mão-de-obra desses imigrantes foi extremamente necessária para as lavouras. O segundo momento da imigração é consequência também da necessidade de mão-de-obra para as lavouras de café e da Primeira Grande Guerra. O estado do Rio Grande do Sul recebeu esses imigrantes que se instalaram primeiramente nas cidades de Caxias do Sul, Farroupilha e Bento Gonçalves. Em Santa Catarina, encontramos imigrantes italianos principalmente nas cidades de Nova Trento, Orleans, Lauro Muller e Urussanga. Embora tenha sido a região Sul a

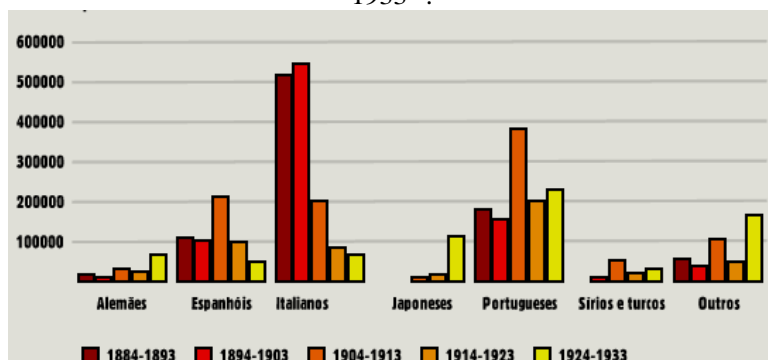
pioneira na imigração italiana, foi a Região Sudeste aquela que recebeu a maioria dos imigrantes, pois foi no Porto de Santos (SP) que as embarcações atracavam e esses estrangeiros adentravam o país. Com a chegada dessa nova população, houve um processo de expansão das lavouras de café em São Paulo, onde a mão de obra italiana foi a mais usada durante o ciclo do café, no Brasil, do fim do século XIX ao início do século XX. Grande parcela desses imigrantes foi atraída pelos centros urbanos, ao invés do campo, marcando definitivamente a conformação social de cidades como São Paulo. Daí o surgimento de bairros nos quais a presença de estrangeiros era marcante. Podemos citar ainda o livro do escritor modernista brasileiro, Antônio de Alcântara Machado, *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de 1927, composto por 11 contos de caráter jornalístico que relatam a vida desses imigrantes italianos na cidade de São Paulo. O livro caracteriza as vivências, a força do trabalho e o anseio de vencer nessa nova terra. Além disso, a obra traz consigo um cenário suburbano de imigrantes cuja característica linguística do falar italiano mesclado ao português é notória e que se tornou um estereótipo por gerações. Até hoje podemos ouvir a expressão *português macarrônico* (junção do português brasileiro com o italiano, aqui caracterizado pelo macarrão, comida típica da Itália), que, na obra de Alcântara Machado, é caracterizado por diálogos que se justapõem em traços do italiano e do português numa só estrutura, trazendo uma mistura entre esses dois idiomas.

Alcântara Machado nos apresenta um imigrante italiano que desembarca no Brasil, nesse caso especificamente na cidade de São Paulo, que se mistura ao brasileiro, e dessa mescla gera-se outro tipo de população: italianos casando-se com brasileiros e vice e versa, originando os descendentes desses novos moradores e habitantes do Brasil. Da literatura para a realidade, se assim podemos dizer, pois aqui, muitas vezes a obra se confunde com o real, trouxemos uma tabela que nos mostra esse novo *brasileiro*, que descende dessa união entre brasileiros/italiano e também de outros lugares do mundo, entre os anos de 1884 até 1933.

Tabela 1: Imigração no Brasil, por nacionalidade – Períodos decenais 1884 a 1924 – 1933³³.

Nacionalidade	Efetivos decenais				
	1884-1893	1894-1903	1904-1913	1914-1923	1924-1933
Alemães	22778	6698	33859	29339	61723
Espanhóis	113116	102142	224672	94779	52405
Italianos	510533	537784	196521	86320	70177
Japoneses	-	-	11868	20398	110191
Portugueses	170621	155542	384672	201252	233650
Sírios e turcos	96	7124	45803	20400	20400
Outros	66524	42820	109222	51493	164586
Total	883668	852110	1006617	503981	717223

Tabela 2: Imigração no Brasil, por nacionalidade período decenais 1884 – 1893 a 1924 – 1933³⁴.



Percebemos, analisando as tabelas, que a imigração italiana foi muito maior do que a dos outros países e, com toda a efervescência nesse início de século XX, por conta do desenvolvimento do país, a chegada dos imigrantes italianos corroborou para uma mistura entre essas duas culturas: a brasileira e a italiana. Podemos notar que entre os anos de 1884 até 1903, a imigração italiana para o Brasil foi demasiadamente maior em relação aos outros anos. Isso se dá pelo fato de que, nesse período, a Itália passava por um momento muito delicado, pois existia uma luta pela reorganização de sua futura estrutura, já que

³³ Fonte: Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. Apêndice: Estatísticas de 500 anos de povoamento. p. 226.

³⁴ Fonte: Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro: IBGE, 2000. Apêndice: Estatísticas de 500 anos de povoamento. p. 226.

sua formação era composta por pequenos Estados dirigidos por nações estrangeiras: França, Espanha e Inglaterra. Essas lutas pela Unificação Italiana fizeram com que muitos dos italianos buscassem outros países para morar. Então, a América foi um dos lugares escolhidos para a migração. O Brasil em 1888 acabara de assinar a Lei Áurea: logo, precisava-se de mão de obra para trabalhar nas lavouras, e o governo brasileiro ofereceu passagens gratuitas para os imigrantes que aqui resolvessem desembarcar. Esse é um dos motivos para que nesse período a imigração italiana fosse maior do que nos outros.

Ignazio Silone, em *A semente sob a neve*, (1947), quando relata o fenômeno da imigração, traz esse tema como pano de fundo, a partir da história das personagens Simone La Faina e Infante, o surdo-mudo o qual Pietro Spina protegia. A imigração para essas duas personagens é distinta, uma vez que para Simone a imigração é vista de forma positiva. Ele passa pela Argentina e Brasil e retorna para a Itália. Já para Infante, o fenômeno da imigração é descrito no final do livro a partir da ida de seu pai para a América: embora não tenha mandado notícias desde a sua partida, retorna à Itália e participa do desfecho do romance, quando Pietro acusa-se no lugar de Infante pelo parricídio.

Essa relação entre Brasil e Itália, na visão de Silone, se dá por interface da literatura, ou seja, seus escritos podem ter relação com um episódio biográfico, já que seu pai, Paolo Tranquilli, emigrou para o Brasil, juntamente com outros italianos, para *fare la Merica*, isto é, fazer, construir a América. Porém, sem sucesso, retornou logo à Itália.

Sobre a vinda de Paolo Tranquilli para o Brasil, dois biógrafos de Silone, Ottorino Gurgo e Francesco de Core, colocam:

Paolo Tranquilli, filho caçula de uma família numerosa e abastada, tinha tentado quando jovem a aventura da emigração no Brasil. Aventura, essa, breve e desafortunada, à qual tinha sido obrigado após a destruição de seu vinhedo [...] Porém, no Rio de Janeiro, depois ter desembarcado, tinha assistido aos ataques da polícia contra os operários de greve e a um apelo para os italianos, recém-chegados, para que aceitassem de substituir, como fura-greves, os manifestantes. Aborrecido, tinha escolhido voltar à pátria com o primeiro navio disponível. (GURGO; DE CORE, 1998, p.16. Tradução nossa^{35,36}).

³⁵ Tradução Valentina Drago.

Paolo Tranquilli não teve uma boa experiência em terras brasileiras, assim como alguns personagens de Silone que também não foram felizes com a emigração para a América Latina. Um exemplo disso é Berardo, o protagonista de *Fontamara* (1933), que pensa em fazer a viagem *oltre oceano*. Tendo a ideia de inúmeras possibilidades positivas de progressão, vende seu pedaço de terra herdado de seu pai para pagar as despesas da provável viagem em direção à América; porém, essa viagem nunca se realiza. Berardo não teve de fato a experiência da imigração, mas viu nela uma opção para mudança. Outro personagem que também tem a ideia de emigração para a América é Simone, como já citamos anteriormente, de *A semente sob a neve*, que, depois de passar pela Argentina e Brasil, decide voltar para a Itália e, assim como na imigração, a ideia desses personagens, com a vinda para a América do Sul, é a possibilidade de trabalho e de uma vida melhor do que no país de origem. Contudo, nesses dois casos, a personagem ou não consegue sair do seu país, como Berardo, ou se sai, prefere voltar às origens. Podemos fazer uma conexão ficção/realidade, com a personagem Simone, de *A semente sob a neve*, visto que muitos italianos que aqui desembarcaram para trabalhar, sempre tinham em mente guardar o dinheiro que conseguiam, para retornar mais tarde para a Itália e ter uma vida melhor em seu país de origem.

A imigração italiana no Brasil, quando relatada por Silone na obra que estamos analisando, se dá por um olhar de fora, já que o escritor não foi um imigrante, mas podemos dizer que esse fenômeno retratado por essas duas personagens já citadas, de *A semente sob a neve*, pode ser uma forma de mostrar, no texto literário, um fato histórico de extrema importância para a Itália, já que mais de um milhão de italianos imigraram para o Brasil até os anos de 1930³⁷, não

³⁶ Paolo Tranquilli, il più Giovane di una familia numerosa e sufficientemente benestante, aveva tentato in gioventù l'avventura dell'emigrazione in Brasile. Breve e sfortunata avventura alla quale il Tranquilli era stato costretto dopo la distruzione della sua vigna [...] Ma, a Rio de Janeiro, appena sbarcato, aveva assistito a selvagge cariche della polizia contro gli operai in sciopero e ad un appello rivolto agli italiani, nuovi arrivati, affinché accettassero di sostituire, con un'attività di crumiraggio, gli scioperanti. Disgustato, aveva scelto di far ritorno in patria con il primo battello disponibile. (GURGO; DE CORE, 1998, p.16 apud PETERLE. P. *Ignazio Silone: encruzilhadas entre a literatura, história e política*. Niterói: Comunidade, 2011)

³⁷ Números referentes à *Tabela 1* apresentada sobre a imigração.

considerando os números de outros destinos escolhidos por eles, mas que também constam na tabela.

Sobre o Brasil, Silone só o conhece através de correspondências trocadas entre ele e os intelectuais brasileiros. Só há uma breve passagem do escritor pelo Brasil, sobre a qual infelizmente não encontramos muitos registros, somente uma pequena nota no Acervo do *Jornal Folha de São Paulo* na data de 26 de setembro de 1962, que trata brevemente de uma passagem que o escritor fez pelo Aeroporto Internacional do Galeão. Silone desembarcou no Brasil, pois participou do *Congresso Pen Club* em Buenos Aires, que ocorreu entre os dias 03 a 10 de outubro deste mesmo ano. Segundo o jornal, era a primeira vez que o escritor passava pelo Brasil e que iria conceder uma entrevista coletiva na ABI (Associação Brasileira de Imprensa). O jornal ainda diz que Silone espera manter contato com os intelectuais brasileiros e fala sobre sua obra que já foi editada em 17 idiomas, inclusive para o português: *Fontamara*, cuja primeira tradução é de 1935, pela Editora Cultura Política do Rio de Janeiro, com tradução de Aristides Lôbo, reeditada posteriormente pela mesma editora, em 1942.

Como dito, o vínculo que Silone manteve com o Brasil, além da passagem rápida de seu pai, Paolo Tranquilli, foi constituído a partir de cartas. E essa ligação foi bastante notória, já que existem documentos que comprovam sua ligação com Mario Pedrosa³⁸ e o embaixador da Itália no Brasil, Mario Augusto Martini. Nessas correspondências, podemos perceber que há um interesse da parte de Silone pelo Brasil. Um exemplo disso é uma carta datada de 05 de outubro de 1935, cujo remetente não foi identificado, mas que é uma resposta a Silone, em que relata algumas características da cidade de São Paulo.

Respondo logo à vossa carta do dia 1 deste mês: um modelo de rapidez, ao qual quero corresponder retornando-lhe logo. Aguardo o manuscrito que publicarei com o máximo prazer. Especialmente gostaria, se isso é de seu interesse, uma sua biografia que adaptarei em uma prefácio do livro, que eu mesmo poderia escrever. *Fontamara* está indo bem. Suscitou muito interesse, a crítica foi muito favorável, vende-se

³⁸ Militante político e crítico de arte e literatura brasileira. Iniciador da crítica da Arte Moderna Brasileira e das atividades de Oposição de Esquerda Internacional no Brasil. Foi filiado ao PCB (Partido Comunista Brasileiro) e no ano de 1980 ele participa da fundação do PT (Partido dos Trabalhadores).

bastante bem. Respondo muito rapidamente às suas perguntas:

1) O conjunto dos emigrantes é muito grande em quase todo o Brasil do Sul, do Distrito Federal (Rio de Janeiro) para baixo. O estado de São Paulo, porém, é aquele que hospeda a maior parte dos italianos. Pode-se calcular que no inteiro Estado a metade da população seja italiana e a outra metade de descendentes; na cidade de São Paulo pelo menos dois terços dos habitantes são de origem italiana. Em São Paulo e em muitas localidades do Estado, todos entendem perfeitamente nosso idioma; quase todos conseguem falar uma mistura que queria ser italiano. Sobre a composição deste conjunto, este é composto prevalentemente por pessoas do Sul (da Calábria, Basilicata, área do Cilento etc.). Nas localidades do interior há também grupos relativamente compactos de vênets; porém a cidade de São Paulo tem muitas características – nos bairros mais populares – dos vilarejos do Sul da Itália. (SILONE, 1935. Tradução nossa^{39,40}).

³⁹ Tradução Valentina Drago.

⁴⁰ Rispondo subito alla v/ del 1 c.m.: un modello di rapidità, a cui voglio corrispondere rispondendovi subito. Attendo il manoscritto che pubblicherò con il massimo piacere. Gradirei specialmente se ciò può interessarvi, una vostra biografia che adatterei in una prefazione del libro, che io stesso potrei compilare. Fontamara va bene. Há suscitato molto interesse, é criticato molto favorevolmente, si vende abbastanza bene. Rispondo brevissimamente alle vostre domande:

1) La massa degli emigranti é notevolissima in quasi tutto il Brasile Meridionale, dal Distretto Federale (Rio de Janeiro) in giù. Lo stato di S. Paolo é, però, quello in cui gli italiani sono in maggior numero. Può calcolarsi che in tutto lo Stato la metà della popolazione sia costituita da italiani e da discendenti di italiani; nella città di S. Paolo non meno dei due terzi degli abitanti sono di origine italiana. A S. Paolo ed in molte località dello Stato tutti intendono perfettamente la nostra lingua; quasi tutti sono in grado di parlare un guazzabuglio che vorrebbe essere italiano. Circa la composizione di tale massa, essa prevalentemente è costituita da meridionali (calabresi, basilicatesi, cilentani etc.). Nelle località dell'interno vi sono anche dei gruppi relativamente compatti di veneti; ma la città di S. Paolo ha molte caratteristiche – nei quartieri più popolari – dei piccoli centri dell'Italia Meridionale.⁴⁰ (SILONE, 1935 apud PETERLE, 2011, p. 156.)

Como podemos notar essa resposta a Silone é para informar-lhe sobre os imigrantes italianos no Brasil e a situação que o país vivencia com essa nova população que recebe e que, em alguns lugares, se assemelha à Itália por terem mais italianos do que brasileiros; então se ouve muito o idioma e a cultura é bastante notada. Nessa correspondência, recuperamos o autor Andre Lefevere, no subcapítulo 1.2, quando abordamos a reescritura, pois essa carta faz menções ao livro *Fontamara*. O estudioso francês, como dissertamos anteriormente, teoriza esse conceito dizendo que reescritura, além de traduções, são também artigos, resenhas, produções artísticas e textos que partam de outro texto. Neste caso, a reescritura se dá pelo fato de que na carta o remetente não identificado faz uma referência ao livro *Fontamara*, ou seja, um texto que parte de outro texto, pois era sabido, para o remetente, que Silone escreveu essa obra e que fazia sucesso na época não só no Brasil, mas no mundo todo.

Na correspondência citada, notamos um interesse de Silone pelo Brasil por conta da imigração italiana, que ocorrera naquele momento, quando, na resposta, o remetente fala sobre as localidades onde os imigrantes italianos mais se concentram. O interesse por parte dos brasileiros para com Silone era recíproco e podemos aludir isso pelo fato de que este era um importante intelectual político e que estava sempre engajado em atividades voltadas ao objetivo de dar voz aos oprimidos em defesa da justiça e “sua principal proposta era entender o papel do homem na engrenagem do mundo moderno” (CAVALLARI, 2012. p. 6). A opinião de Silone era muito expressiva para alguns jornais do Brasil nessa mesma época, esse fato despertou o interesse do jornal *Tribuna da Imprensa*, e Mário Pedrosa escreve uma carta em francês com data de 25 de novembro de 1949 para Silone, em nome do diretor do jornal Carlos Lacerda. O conteúdo da carta era a solicitação de uma autorização para publicar seus artigos na grande imprensa brasileira.

Eu vos escrevo em nome de meu amigo, Carlos Lacerda, diretor do jornal noturno - *Tribuna da Imprensa*, jornal que deverá aparecer nos primeiros dias de dezembro [...]. Eu mesmo farei a coluna de política internacional, uma vez por semana. Lacerda me pediu para vos escrever para pedir a autorização de publicar vossos artigos para a grande imprensa em seu jornal. Ele gostaria de se colocar em contato com a agência encarregada da distribuição de vossos artigos para este propósito. Caso vós não tenhais tal agente de distribuição de vossos papéis, ele me encarrega de

perguntar-vos as condições sob as quais vós estaríeis dispostos a lhe fornecer também uma cópia de vossos artigos para a publicação aqui no Rio, em seu jornal. (PEDROSA, 1949. Tradução nossa^{41,42})

É preciso levar em consideração todo o histórico político de Silone: fundador e ex-militante do Partido Comunista Italiano, exilado político, que em 1944, ano do término da Segunda Grande Guerra, volta à Itália agora fazendo parte do Partido Socialista, embora algum tempo depois se desliga da política e passa a ser “socialista sem partido e um cristão sem igreja” (CAVALLARI, 2012, p.6)⁴³. Mesmo com o desligamento dos partidos políticos, Silone não deixa de escrever e questionar os paradigmas da época⁴⁴. Por esse e outros motivos, os intelectuais brasileiros engajados na política detêm um grande respeito pelo escritor italiano e como podemos perceber na carta, a visão que esses intelectuais brasileiros tinham de Silone era que o escritor era uma pessoa importante no cenário político, além do âmbito literário e, por isso, sua opinião era de grande importância. Alguns jornais, como o *Tribuna de Imprensa*, faziam questão de ter essas opiniões publicadas por seus veículos de comunicação para então circular em território brasileiro. É interessante notarmos que é nessa década que a Editora Brasiliense⁴⁵ publica a obra que analisamos.

⁴¹ Tradução Jéssica Do Amaral Abad.

⁴² Je vous écris em nom de mon ami, Carlos Lacerda, directeur du quotidien du soir – *Tribuna da Imprensa*, journal qui devra paraître les premiers jours de Décembre [...] Moi-même je ferai la rubrique de politique internationale, une fois, pour semaine. Lacerda m’a prié de vous écrire pour vous demander l’autorisation de publier vos articles pour la grande presse dans son quotidien. Il voudrait se mettre en contact avec l’agence chargée de la distribution de vos articles à cette fin là. Pour le cas ou vous n’avez pas un tel agent de distributin de vos papiers, il me charge de vous demader les conditions sous lesquelles vous voudriez lui fournir aussi une copie de vos articles pour la publication ici à Rio, dans son journal. (PEDROSA, 1949 *apud* PETERLE, 2011, p. 112). Nessa carta há alguns erros na língua francesa, que não são de autoria nossa.

⁴³ Para mais informações acessar: <http://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/80712>.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Sobre a Editora Brasiliense, aprofundaremos mais sobre sua história, fundadores e diretores no subcapítulo 2.2.

Mais uma correspondência entre Silone e intelectuais brasileiros é uma carta do embaixador italiano no Rio de Janeiro, Mario Augusto Martini, em 04 de julho de 1949, relatando algumas gravuras feitas pela artista plástica Fayga Ostrower⁴⁶, a partir do livro *Fontamara*:

Uma conhecida artista brasileira, a Senhora Fayga Ostrower, que desenha para alguns importantes periódicos daqui, e que é especializada na ilustração de livros, preparou quinze incisões lindas e significativas inspiradas a “Fontamara”, com o qual deseja presentear-lo. Aceitei com prazer o pedido que ela me fez para mandar-lhe as incisões, que foram inspiradas à senhora Ostrower por uma profunda admiração para Sua obra. Estou muito grato pela ocasião de entrar em contato com o senhor, e espero ter logo o prazer de encontrá-lo pessoalmente. Eu também pertencço à multidão dos Seus leitores e Seus livros, que além do grande valor literário têm representado um anseio de liberdade em um tempo obscuro, são sempre presentes no meu espírito. (MARTINI, 1949. Tradução nossa^{47,48}.)

⁴⁶ Para mais informações sobre o trabalho de Fayga Ostrower feito a partir de *Fontamara* consultar em: FERRAZ, e *Fayga Ostrower Ilustradora*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011; MARTINS, C. *Fayga Ostrower*. Rio de Janeiro: sextante, 2011.

⁴⁷ Tradução Valentina Drago.

⁴⁸ Una nota artista brasiliana, la Signora Fayga Ostrower, che disegna per alcune importanti riviste di qui e che è specializzata in illustrazioni di libri, ha preparato quindici belle e significative incisioni ispirate a “Fontamara”, di cui desidera farLe omaggio. Ho aderito di buon grado alla richiesta rivoltami di inoltrarle le incisioni che sono state ispirate alla signora Ostrower da una profonda ammirazione per la Sua opera. Mi è particolarmente gradita l’occasione di entrare in contatto con Lei, nella speranza di aver presto il piacere di incontrarLa personalmente. Appartengo anch’io alla fitta schiera dei Suoi lettori ed i Suoi libri, che oltre al grande valore letterario hanno rappresentato un anelito di libertà in un tempo oscuro, sono sempre presenti al mio spirito.⁴⁸ (MARTINI, 1949 *apud* PETERLE, 2011, p. 158)

Aqui temos mais um indício de reescritura, como aborda Lefevere, pois Ostrower⁴⁹ faz 28 ilustrações, em 1945, inspiradas no romance *Fontamara*⁵⁰, porém essas ilustrações não foram publicadas junto ao livro. Essa artista nascida na Polônia em 1920 veio para o Brasil com a família em 1934, amedrontados pelas condições dos judeus no regime nazista da Alemanha e se naturaliza brasileira em 1951. Sua relação com a literatura não se dá somente pelo viés das artes plásticas com gravuras e ilustrações, mas Ostrower tem diversas publicações de obras que abordam o universo das artes e artistas como Goya, que no livro *Goya, Artista Revolucionário e Humanista*, publicado em 1997, pela *Editora Imaginário*, ela traz, através de imagens que ele produziu ao longo da vida, seu desenvolvimento como homem e artista⁵¹. As ilustrações para o livro *Fontamara* podem ser consideradas um interessante viés da reescritura, pois ela passa da esfera da escrita, para o universo das artes plásticas e isso faz com que a obra renasça, perviva, como preconiza Benjamin (2010), em outros parâmetros, não unicamente no âmbito das palavras.

Como podemos observar, a partir das cartas, a relação entre Brasil e Ignazio Silone passa a se estreitar, porém, essa relação era mais próxima em função das correspondências entre o intelectual italiano e os escritores e admiradores de seu trabalho aqui no Brasil. Mas esses laços ainda continuam entre esses dois países, pois Silone é estudado aqui no Brasil por pesquisadores, principalmente na Universidade Federal de Santa Catarina, onde a área da língua e literatura italiana é bastante ativa. Uma das pesquisadoras de Silone é a Professora Doutora Patricia Peterle, que trabalha tanto com a língua quanto com a cultura italiana, cultura essa que contribuiu para o crescimento da brasileira e, além de Silone, outros escritores e alguns ícones como Dante Alighieri, Giovanni Papini, Luigi Pirandello, Emilio Salgari, entre outros fizeram e fazem parte desse enriquecimento da nossa cultura.

2.2 A Editora Brasiliense e seus fundadores: uma história política

⁴⁹ Fayga Perla Ostrower foi uma artista plástica nascida na Polônia em 14 de setembro de 1920. Atuou como pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora.

⁵⁰ Informações sobre as ilustrações, acessar o site <http://faygaostrower.org.br>.

⁵¹ *Ibid.*

Para falarmos da Editora Brasiliense e seu percurso no cenário brasileiro, temos que trazer à luz o mercado editorial do país entre os anos de 1920 e 1950, pois é a partir desse período que a editora é fundada e começam suas atividades numa ocasião em que o Brasil passa por um momento conturbado e repleto de mudanças de caráter político.

O desenvolvimento editorial brasileiro inicia-se em 1908, e o comércio de livros no Brasil é um fato indiscutível nos dias de hoje. A abertura desse campo no país se dá a partir dessa data de 1808 com a implantação da imprensa régia, responsável por aproximar outras literaturas da brasileira, ainda que em estágio inicial de formação. No desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, temos que dar destaque aos livreiros italianos que somaram de forma inegável nesse processo. Um dos mais conhecidos é Giuseppe Bertaso, fundador, em 1883, da *Editora Globo* em Porto Alegre, que ainda hoje representa uma das forças mais significativas no campo editorial. Em São Paulo, as livrarias mais conhecidas foram Bertolotti, a Trippa & Cia., a Tisi, que era filial da editora Villardi, de Milão e também a ilustre Bottega di Cultura, do jornalista Ernesto Masucci, além de outras tantas livrarias que publicavam em suas coleções títulos da literatura italiana clássica e contemporânea. Na sua maioria esses livreiros eram também editores que procuravam difundir a literatura italiana em nosso país. O que podemos perceber é que nesse período há um intenso afincamento na divulgação da cultura italiana, motivada, possivelmente, pelo fenômeno da imigração⁵² e no contexto Brasil-Itália, esse fenômeno cresce demasiadamente e o contingente desses estrangeiros aumenta ainda mais o eixo cultural entre esses dois países e consequentemente, o mercado editorial cresce fazendo assim com que essa relação entre eles fique maior.

A literatura estrangeira, em especial a traduzida, chega ao Brasil como forma de enriquecer nosso sistema literário e Marisa Lajolo (1996), na obra *A formação da leitura no Brasil*, afirma que a literatura passa a ter um efeito satisfatório quando surgem novos leitores e consumidores desse mercado, capazes de obter esse produto e terem desenvoltura suficiente para dominar a habilidade da leitura e, com isso, o mercado editorial é peça fundamental para que esse fato ocorresse.

Na obra *O livro no Brasil*, Laurence Hallewell (2005) analisa o desenvolvimento do mercado editorial brasileiro tendo como referências as publicações de obras literárias, “objetivando demonstrar como o

⁵² Para mais informações, ler *Italianos no Brasil*. “*Andiamo in Merica*”, de Franco Cenni publicado pela EDUSP.

desenvolvimento da literatura brasileira foi determinado pelas práticas comerciais e condições técnicas da indústria editorial” (BIANCONI; DIONISIO; MACEDO, 2011, p. 32). Dois exemplos que ele cita em seu livro, através dos quais podemos analisar de forma mais clara essas relações editoriais e o comércio, são a Companhia Editora Nacional, fundada em 1925 por Monteiro Lobato, sobre o qual fizemos uma pequena introdução no subcapítulo 1.3, e a Instituto Progresso Editorial (IPE), que teve suas atividades desenvolvidas entre os anos de 1947 e 1949. A escolha dessas duas editoras se dá pelo fato de que a Companhia Editora Nacional teve o mesmo fundador que a Editora Brasiliense (Lobato juntamente com outros fundadores), editora essa responsável pela publicação do livro foco da nossa pesquisa. Já a IPE tem como fundador Francisco Matarazzo, que tem suas raízes italianas; e, além disso, a Editora teve um número de publicações muito significativo, embora seu tempo de “vida” tenha sido pequeno.

Essas duas editoras colaboraram positivamente para o mercado editorial brasileiro, embora a IPE tenha tido pouco tempo de atividade, seu catálogo trouxe nomes importantes da literatura mundial, como Benedetto Croce e Pirandello, com traduções diretamente do italiano⁵³, questão importante para a tradução, já que muitas obras eram traduzidas a partir de uma tradução, geralmente do inglês ou do francês, línguas que eram mais dominantes.

A Companhia Editoria Nacional é responsável por lançar diversos autores como Emilio Salgari que entre os anos de 1933 e 1947 publicou seis obras, a primeira delas em 1933, *O prisioneiro dos pampas*, com tradução de Júlio Cesar da Silva; 1934, *Aventuras de um garimpeiro*, traduzida por Euclides Andrade; 1936, *O fantasma de Sandokan*, traduzida por Godofredo Rangel; em 1916, *Os canibais do Pacífico*, tendo como tradutor também Euclides de Andrade; no ano de 1947, duas obras, *A vingança do Iroquez*, traduzida por Agrippino Grieco e *Song-kay, o pirata*, mais uma tradução de Júlio José da Silva. Outro autor que a Companhia Editora Nacional publicou foi Giovanni Papini com três obras, a primeira em 1941, *A história de Christo*, com tradução de Lindolpho Esteves (Padre), e *A vida de Santo Agostinho*, com duas edições, uma em 1946 e outra sem data, ambas com tradução

⁵³ Para mais informações ler o artigo “L’Instituto Progresso Editorial e la Letteratura Italiana in Brasile”, de Anna Pooley Gaest Odorizi, no livro *Literatura Italiana no Brasil 1900 – 1950*, organizado por Patricia Peterle, Andrea Santurbano e Lucia Wataghin.

de Godofredo Rangel⁵⁴. Godofredo Rangel merece destaque; pois, além de escritor, foi também responsável por muitas traduções, grande parte delas vinculadas à Companhia Editora Nacional.

A editora procura buscar novos títulos direcionados para o público de “massa” que, nesse contexto, podemos citar, são os imigrantes recém-chegados ao Brasil. A crítica literária Marlyse Meyer (1996). em sua obra *Folhetins: uma história*, dedica um capítulo particular, intitulado “Imigrante como público”, no qual reflete especificamente sobre o público ítalo-brasileiro. A autora faz uma relação entre essas escolhas literárias (italianas) e o mercado editorial brasileiro quando fala “[...] as histórias de lá, ouvidas de novo aqui. Um alimento para o imaginário que hábeis editores continuarão a fornecer” (MEYER, 1996, p. 334). Quando ela diz “ouvidas aqui” pressupõe-se que alguém lia essas histórias para um público não alfabetizado. Esse tipo de literatura, nesse caso a oral, entra em declínio a partir da década de 1930 com a chegada da rádio, que substituirá a função do leitor ao transmitir as radionovelas. Quanto à “literatura de massa”, proposto pela editora, surgiram diversos nomes da literatura italiana, tais como Carlo Collodi, jornalista e escritor italiano, famoso pela sua obra *Le avventure di Pinocchio* (1883), Emilio Salgari, um dos mais importantes escritores italianos e também um dos mais traduzidos, e Carolina Invernizio, famosa por escrever no estilo *romanzo d'appendice*⁵⁵.

Durante os anos de atividade, a editora passa por algumas fases. Após a década de 1940, ela continua com a publicação dos mais variados títulos e gêneros literários e nos anos de 1950, acompanhando o crescimento das escolas secundárias no Brasil, ela lança a revista *Atualidades Pedagógicas* que se pautava no setor educacional com a publicação de livros didáticos e paradidáticos. Nos anos de 1970, a editora passa por uma crise estimulada pela mudança da presidência da empresa, crise esta que despertou interesse na Livraria José Olympo Editora, que entra com pedido de financiamento ao Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) para comprar a editora, porém essa transação não obteve sucesso, ficando assim a totalidade das ações para o BNDES. Em 1980 a Companhia Editora Nacional foi comprada pelo Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas (IBEP), que

⁵⁴ Todas essas informações, obras, escritores e tradutores estão no site *Dicionário Bibliográfico de Literatura Italiana Traduzida no Brasil*: <http://www.dlit.ufsc.br/>.

⁵⁵ Romances em folhetim.

hoje atua como maior grupo editorial brasileiro, tendo como nome Grupo IBEP – Companhia Editora Nacional⁵⁶.

Diferentemente da Companhia Editora Nacional, que existe até os dias de hoje, a editora Instituto Progresso Editorial, fundada em 1947, por Francisco Matarazzo Sobrinho, não se manteve em atividade por muito tempo. Talvez pelo motivo de que nenhum de seus membros era do ramo editorial. Dentre os associados, encontravam-se Francesco Malgeri⁵⁷, Giannino Carta, convidado por Matarazzo para ser o diretor artístico da editora, Sérgio Buarque de Holanda, Luigi Federzoni, Rodolfo Crespi⁵⁸ e as famílias Lunardelli e Bonfiglioli⁵⁹. A editora teve uma importante participação no mercado editorial brasileiro em um período em que o país passava por uma fase democrática depois dos anos da ditadura de Getúlio Vargas, tendo em seu catálogo, que compreendia várias áreas, uma notoriedade à literatura estrangeira, e concebendo, assim, muitas traduções.

Em meio às suas atividades, a editora propôs diversos projetos os quais não eram somente publicações de romances, mas também obras ligadas às ciências sociais, sociologia, filosofia, história, artes e produções de pesquisadores ligados à Universidade de São Paulo, como *A organização social dos Tupinambá*, de Florestan Fernandes, publicada em 1949. O favorecimento do Instituto Progresso Editorial para o mercado editorial brasileiro foi expressivo uma vez que trouxe obras como a de Croce, Goethe, Pirandello, entre outros escritores que colaboraram para o desenvolvimento da intelectualidade brasileira. Um dos projetos que a editora se propôs a fazer é *Minerva*, que trouxe obras ligadas à sociologia e um texto fundamental de Benedetto Croce, *Materialismo Histórico e Economia Marxista* (1947).

⁵⁶ Para mais informações ver o artigo: “Traduções da literatura italiana no início do século XX e o mercado editorial”, publicado por Leonardo Rossi Bianconi, Maria Amelia Dionísio e Tadeu Macedo no livro *Literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*, 2011, organizado por Patricia Peterle.

⁵⁷ No ano de 1932 foi diretor de *Il Messaggero*, um dos jornais mais importantes de Roma.

⁵⁸ Rodolfo Crespi foi proprietário da maior indústria têxtil de São Paulo na época.

⁵⁹ Para mais informações vide: Odorizzi. A. P.G. “L’Instituto Progresso Editorial e La Letteratura Italiana in Brasile”; In: PETERLE, P.; SANTURBANO, A.; WATAGHIN, L. *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900 – 1950*. Niterói: Comunità, 2013. p. 139-143.

No ano de 1949, a editora abre falência, mas deixa um catálogo bibliográfico muito rico, como já citado anteriormente. Um dos motivos do curtíssimo tempo de atividade da editora pode ser explicado pelo fato de não ter sido o momento ideal e sobre isso Hallewell (2005) diz:

Quando Matarazzo e Crespi resolveram investir no setor, o momento já não era propício. No pós-guerra a indústria editorial passou por uma grave crise, que se desencadeou entre outras razões, pela concorrência acirrada das inúmeras editoras que proliferaram com o crescimento do setor na guerra, pela taxa de câmbio desfavorável que dificultou a competição do livro brasileiro em relação ao estrangeiro e pelo aumento dos custos gráficos e do papel nacional. (HALLEWELL, 2005, p. 431)

Podemos dizer então que existiram muitos motivos para a falência da editora, tais como a concorrência com outras editoras, taxa de câmbio e os custos gráficos. Junto a esses motivos podemos ressaltar, igualmente, a falta de experiência de seus fundadores. Mas, apesar da breve presença no mercado editorial, a IPE foi muito importante na divulgação de alguns nomes importantes para a literatura italiana, tais como Alberto Morávia, Indro Montanelli e Luigi Pirandello.

Alguns anos antes da fundação da IPE, mais exatamente no ano de 1943, a Editora Brasiliense entra no mercado editorial brasileiro com seu fundador, Caio Prado Júnior (1907 - 1990), um dos mais importantes intelectuais brasileiros, junto com o escritor Monteiro Lobato (1882 - 1948), que já não participava do grupo de sócios da Companhia Editora Nacional, pois vendera suas ações em 1930, em decorrência da crise de 1929, Artur Neves (1916 - 1971), e com a participação da Senhora Maria José Dupré (1898 - 1984).

Caio Prado Júnior foi um importante escritor brasileiro, que fazia parte da sociedade nobre paulistana. Mesmo compondo a elite paulistana, seu interesse político opunha-se aos ideais do Partido Republicano Paulista, que defendia os grandes proprietários de terra, com o plantio do café. Em 1926 o Partido Democrático é formado e sua proposta era a de ir contra as ideias do PRP, e então Caio Prado filia-se a ele. Mas, desencantado com as propostas de seu partido e do novo poder supremo do Estado, migra para o Partido Comunista, aproximando-o dos ideais da classe operária. Foi preso durante dois

anos quando participou da Intentona Comunista⁶⁰ e em 1947 mudou-se para a França no ápice do nazi-fascismo, retornando para o Brasil em 1939. Em 1947 se torna Deputado Estadual em São Paulo, mas no ano seguinte seu mandato é cassado em virtude do Partido Comunista ser considerado ilegal. Sua produção literária abarca as áreas da História, Geografia, Sociologia, Economia, Política e Filosofia.

Anterior à fundação da Editora Brasiliense, Caio Prado Junior, o escritor Monteiro Lobato e o militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), Artur Neves, lançaram a revista *Hoje – O mundo em Letra de Forma*, a qual funcionava nos fundos de uma livraria na cidade de São Paulo e noticiava clandestinamente o material que o PCB produzia em oposição ao Estado Novo, o governo do então Presidente Getúlio Vargas. Nesse mesmo ano, Caio Prado Junior conseguiu que esse grupo de escritores se transferisse para outro lugar, um prédio de uma livraria, ainda na cidade de São Paulo. Foi nesse momento que a Senhora Maria José Dupré se juntou ao grupo e assim a Editora Brasiliense foi fundada.

O nome *Brasiliense* foi uma tentativa de extrair do poder político e autoritário o ideal de uma nação, delegando-o para as forças de oposição que exigiam mudanças no regimento do país. A finalidade da Editora era dar voz à população brasileira, designando um local no qual os escritores pudessem se expressar livremente. A Brasiliense é uma das raras editoras que deu essa abertura aos escritores que se atreveram a se contrapor aos ideais políticos do governo. Até meados de 1945, as obras de Caio Prado Junior, Monteiro Lobato e Dupré representavam quase metade das publicações da editora. Duas obras importantíssimas lançadas pela Brasiliense foram *História Econômica do Brasil* e *Formação do Brasil Contemporâneo*, ambas de Caio Prado Júnior. Os autores nacionais faziam parte de dois terços das edições publicadas na época. Essas edições estavam engajadas em destacar temas como a história recente do país, leis trabalhistas, reforma agrária, política rural, entre outros temas.

Nos anos de 1945 a 1947, o país passou por um período de redemocratização e, com isso, o PCB foi legalizado. Nesse momento, a Editora Brasiliense aumentava seu volume de publicações que se opunham ao governo e, assim, a editora lança a revista *Fundamentos*,

⁶⁰ Conhecida também como *Revolta Vermelha de 35* ou *Levante Comunista*, foi uma tentativa de golpe contra o governo de Getúlio Vargas.

que tinha como integrantes Afonso Schmidt⁶¹, Caio Prado Júnior e Arthur Heládio Neves. *Fundamentos* abordava uma proposta na qual incentivava-se o pensamento político no momento em que o Brasil se encontrava, em meio à Segunda Guerra Mundial, A Era Vargas, que foi de 1930 a 1945, e o Estado Novo.

Em 1948, Monteiro Lobato, um dos fundadores da *Brasiliense*, falece, coincidindo que, nesse mesmo ano, o PCB volta à ilegalidade, pois o partido foi considerado uma organização a serviço de uma potência estrangeira que recebia recursos e orientação da URSS, e o regime político da época, o democrático, proibia a existência desse tipo de partido. Além disso, Caio Prado Junior ficou detido devido a repressões políticas do governo atual, durante três meses e também teve seu mandato cassado. No início da década de 1950, a Editora *Brasiliense* passa por uma das suas piores crises financeiras da história, pois como já sabido, nessa época a taxa de câmbio era desfavorável, o que desencadeou um aumento dos custos gráficos e o aumento no valor do papel.

Nesse período de maior crise, a Editora publicou as obras de Afonso Schmidt e aumentou o número de reedições das obras de Monteiro Lobato. Mesmo passando por essas dificuldades financeiras, a *Brasiliense* não deixou de seguir sua linha política e social. Em 1955, Caio Prado Junior e Elias Chaves Neto lançaram a *Revista Brasiliense*, com a ajuda de Sergio Buarque de Holanda, Heitor Ferreira Lima, João Cruz da Costa, Sérgio Milliet, dentre outros. A revista teve 51 números publicados, iniciando em 1955, e sua última publicação foi em fevereiro de 1964, data não menos importante se pensarmos na história do país. Seu conteúdo não tratava somente de assuntos políticos, mas assuntos mais amplos como cultura, economia e a sociedade brasileira.

Essa nova revista trazia consigo uma visão diferenciada dos problemas sociais e econômicos. O seu principal objetivo era o de ajudar a desenvolver uma consciência engajada na reorganização da sociedade brasileira, tendo em mente suas diversidades regionais, de modo a aumentar o padrão de vida da grande maioria da população, pois os seus maiores colaboradores abordavam os problemas que o Brasil enfrentava no cenário mundial. É nessa linha de pensamento que a revista teve uma importante representação no papel, na divulgação e na formação de toda uma geração de jornais intelectuais, uma vez que o

⁶¹ Afonso Shimdt foi jornalista, contista, romancista, dramaturgo e ativista anarquista brasileiro. Foi pioneiro no país do gênero ficção científica com a obra *Zanzalá* em 1938.

intercâmbio de ideias se dava nas reuniões organizadas pelos fundadores da revista.

Mas a Editora Brasiliense não reduziu suas atividades apenas à *Revista*, já que, entre 1955 e 1964, o governo de Juscelino Kubitschek favoreceu uma série de incentivos à produção de livros, o que proporcionou a realização de alguns projetos como a publicação das *Obras Completas de Lima Barreto*, no ano de 1956. No final da década de 1950, a Editora publicou muitas coleções para o Ministério da Educação e Cultura (MEC) e para o Instituto Nacional do Livro. Assim, a Editora pôde dar continuidade aos seus projetos de publicação. Em 1960, Yolanda Cerquinho Prado, presidente da Editora na época, filha de Caio Prado Junior, cria a coleção *Jovens do Mundo Todo*, uma importante coleção que visava à publicação de traduções de romances históricos para os jovens.

No ano de 1964, o golpe militar derruba o presidente João Goulart e leva os militares ao poder, o que trouxe outras dificuldades para a editora, como a liberdade de imprensa e a censura. Dessa forma, os grupos que estavam no poder determinam a invasão da Gráfica Urupês, responsável pelas impressões dos livros, e a destruição dos exemplares de março e abril da *Revista Brasiliense*, pois a revista era considerada marxista ortodoxa. Mas, na segunda metade da década de 1960, o governo de Castelo Branco propiciou algumas facilidades à produção de livros e essa época foi marcada por um grande crescimento do mercado editorial. Em 1965, a Editora criou a *Coleção Teatro Universal*, que constou de 34 volumes publicados entre os anos de 1965 a 1969, dirigidos por Sábato Magaldi, um grande crítico teatral, que proporcionou ao público a leitura de traduções de clássicos da dramaturgia, além de apresentar textos de autores célebres como Jorge Andrade, Nelson Rodrigues e Gianfrancesco Guarnieri.

Até o ano de 1968, a Editora manteve sua linha editorial publicando obras de autores que faziam oposição ao governo militar. Mas, nesse mesmo ano, foi instaurado o período mais severo da Ditadura Militar, os chamados “anos de chumbo”. O governo Costa e Silva implanta o AI-5, o ato institucional que enrijeceu mais ainda a censura e a repressão. Nesse momento, os livros que o governo julgava contrários ao regime passam a ser proibidos, e a Editora se desfez de muitas obras que estavam em seus estoques e teve que refugiar os seus funcionários para que o governo militar não os prendesse. Caio Prado Junior também foi perseguido pelos militares sob a acusação de ter supostamente incitado um grupo de estudantes à “desobediência” e foi condenado à prisão pelo Tribunal Militar em 1970.

O regime militar perdurou durante a década de 1970, e a Editora confrontava-se com tempos difíceis e buscou algumas soluções para manter-se no mercado editorial. É nesse período que o filho de Caio Prado Jr., Caio Graco Prado (1931), assumiu a administração da Brasiliense. Caio Graco seguiu uma linha de publicações na Literatura Infantil, mas não só nisso. Com a diversificação da oferta de livros, Graco tentou atingir um público mais amplo e diverso para que a Brasiliense não entrasse novamente em um colapso econômico e foi nessa época que a Editora atingiu o público universitário. Foram editados livros sobre sociologia, administração, psicologia, informática e contabilidade, e ainda cadernos e revistas de literatura, educação, debates e críticas, como o *Leia Livros*, do qual Caio Fernando Abreu foi o editor.

Em meados dos anos de 1980, Graco lançou uma coleção de livros didáticos em tamanho reduzido, escritos por especialistas, a coleção era a *Primeiros Passos*, que teve como primeiro volume *O que é socialismo*, em 1980, de Arnaldo Spindel. Esse foi um dos maiores sucessos de vendas da Editora. Depois do lançamento, até o ano de 1984, a coleção já tinha vendido 2,5 milhões de exemplares de seus 133 títulos, o que representava 25% do faturamento da Editora. O livro *O que é ideologia*, de Marilena Chauí, foi o *best-seller* da coleção com mais de 200.000 exemplares vendidos. Em três anos, a Brasiliense publicou mais livros do que em todo o período anterior à sua fundação e, em 1984, a empresa se associou à *Editora Abril*. Com isso, passou a distribuir os livros em bancas de jornal. Nos dias de hoje a coleção *Primeiros Passos* ainda continua ativa e teve mais de 300 títulos lançados.

Com essa mesma abordagem da coleção *Primeiros Passos*, e tendo uma linguagem simples, a Brasiliense lançou a coleção *Tudo é História* em 1981, e, em dois anos, a coleção vendeu 600.000 exemplares com 76 títulos. Hoje, a coleção tem 150 títulos e os últimos lançados foram *Teoria da História*, de Pedro Paulo Funari e *Política e cultura no império brasileiro*, de Suely Robles Reis Queiroz. Nesse mesmo formato, a Brasiliense lança mais coleções, são elas: *Encanto Radical*, *Cantadas Literárias* e *Circo de Letras*.

No ano de 1992, Caio Graco falece e a Brasiliense passa novamente por dificuldades. Nesse momento sua irmã, Danda Prado, que já fazia parte da editora desde os anos 60 como responsável pelo editorial, assume a presidência. Danda foi responsável pela criação de importantes coleções, como *Jovens do Mundo Todo* e *A Marcha do Tempo*, e é nessa última coleção que é publicada a obra de Ignazio

Silone, *A semente sob a neve* (1947). A Coleção *Jovens do Mundo Todo*, iniciou suas publicações nos anos de 1960, com a obra *A pequena Robinson*, de Maria Majerova, e sua última publicação foi em 1990, com a obra *O pai que era mãe*, de Ricardo Kotscho e Ruy Castro. Na primeira década das publicações dessa coleção, Danda se preocupou em trazer para os jovens brasileiros traduções de livros que falavam dos jovens do mundo todo; pois, para ela, esses jovens careciam de livros para a sua idade.

Nos anos 1990, a Editora passou por altos e baixos, tais como a perda dos direitos de publicação da obra de Monteiro Lobato, em 2007. Houve boatos de que a editora havia falido, mas ela continua em atividade. Os últimos lançamentos abordam temas atuais como *bullying*, comunicação hipermidiática e inclusão, evidenciando que a Brasiliense ainda se preocupa em dialogar com os temas de importância para a população. Algumas das últimas publicações da Editora Brasiliense foram *Bullying, saber identificar e como prevenir*, de Aramis Antônio Lopes Neto; *O que é hipermídia*, de Sérgio Bairon; e *O que é educação inclusiva*, de Emílio Figueira. Isso também significa uma ampliação do tipo de livro que ela tem que publicar para se manter no mercado.

Nos dias de hoje, a editora ainda relança os clássicos da *Coleção Primeiros Passos*, e isso nos faz pensar que ainda mantém uma ligação com seu passado. Sempre inovando, relançou, em 2012, uma nova edição das *Obras Escolhidas de Walter Benjamin vol. I e II*, traduzida por Sérgio Paulo Rouanet e outros, com revisão de Márcio Seligmann-Silva, um dos maiores especialistas benjaminianos do país, que foi lançado pioneiramente nos anos 80.

Partindo desse percurso histórico que se mistura com a história política e cultural do Brasil, desde o ano de sua inauguração, em 1943, até os dias atuais, o que pode ser um dos motivos pelos quais a editora publicou o livro que pesquisamos, percebemos que a Editora Brasiliense teve uma preocupação em publicar traduções, como a coleção *Teatro Universal* que mesclava traduções e escritores brasileiros. Outra coleção que foi publicada, essa toda por traduções, foi a *Jovens do mundo todo*, que trazia obras, como já dito anteriormente, abordando a questão do jovem. Além dessas duas coleções, a Coleção *A Marcha do Tempo*, na qual se insere *A semente sob a neve*, é toda composta por obras traduzidas. Isso nós veremos no próximo subcapítulo, que faz uma análise mais completa das obras que compõem essa coleção.

2.3 Coleção A marcha do tempo

A semente sob a neve, de Ignazio Silone (1947) é uma das obras que compõem a Coleção *A marcha do tempo*. Nela, foram publicados diversos livros traduzidos de vários autores; no entanto, não se pode constatar ao certo quantas obras exatas a coleção publicou. Devido ao fato de ser muito antiga, nem a própria Editora Brasiliense possui tal informação em seus catálogos. Algumas obras só puderem ser encontradas pela ferramenta de busca da *internet*, que não trouxe ao certo se os anos de publicação são os da primeira edição.

Chamaremos de *Coleção 01* a coleção em que o livro *A semente sob a neve* (1947) foi publicado e também as datas são posteriores às da outra coleção; e *Coleção 02*, a lista de livros que também faz parte da coleção *A marcha do tempo*. Da *Coleção 01*, infelizmente, não localizamos todas as obras. As primeiras que encontramos é *A Grande Conspiração*⁶², de Michael Sayres e Albert e Kahn, e *História do Povo Francês*, de Ribard Andre, ambos são Volume 01 e foram publicadas em 1945. A *Coleção 01* contém prováveis 15 volumes, fechando com *O Ovo E Eu*, de Betty Mac Donald, no ano de 1947. A *Coleção 02* é composta por 12 volumes, porém, não conseguimos encontrar os tradutores de todas as obras, por serem livros raros e de difícil acesso. Iniciaremos expondo a *Coleção 02*, primeiramente, para depois nos atentarmos aos detalhes da lista em que se encontra o livro *A semente sob a neve*. Segue a lista⁶³:

Nome da Obra	Autor	Tradutor	Ano/ tradução	Ano/ original
Viagens aos mundos longínquos	K. Guilsine	Carlos Eduardo	1959	1958
História das invenções ⁶⁴	Hendrik Van Loon	Hemegarda Leme	1959? ⁶⁵	1934
Shakespeare em contos	Charles e Mary Lamb	Péricles Eugênio da Silva Ramos	1959	1807

⁶² Não podemos afirmar se esse exemplar era o primeiro volume da coleção, pois em nossas pesquisas encontramos essa obra constando como 1º, 4º ou 15º volume, além disso, esse volume consta na *Coleção 01* e *Coleção 02*.

⁶³ *Sebo do Messias*. Disponível em: <[http://www.sebodomessias.com.br/sebo/\(S\(u4qogrjrbq00bu4jjkn4o3k45\)\)/detalheproduto.aspx?idItem=756292](http://www.sebodomessias.com.br/sebo/(S(u4qogrjrbq00bu4jjkn4o3k45))/detalheproduto.aspx?idItem=756292)> Acesso em: 12 nov. 2012.

⁶⁴ Essa obra também se encontra nas duas listas da coleção.

⁶⁵ Esse sinal gráfico significa, em nosso trabalho, que não sabemos ao certo se essa é a informação correta, pois foram encontrados mais de um dado.

A Grande Conspiração	Michael Sayres e Albert e Kahn	Carlos Ortiz	1959	1942
Um ianque na corte do Rei Arthur	Mark Twain	José Geraldo Vieira	1959	1889
O príncipe e o pobre	Mark Twain	Não encontrado	1959	1881
As aventuras de Tow Sawyer	Mark Twain	Não encontrado	1959	1876
As aventuras de Huck	Mark Twain	Não encontrado	1959	1884
Marujos intrépidos	Rudyard Kipling	Lília Barros	1959	1897
A ilusão americana	Eduardo Prado	Não encontrado	1958	1893 ⁶⁶
Narrativas de Alhambra	Washington Irving	Lília Barros Malferrari	1959	1832
Deuses e Heróis	George Baker	Carlos Eduardo	1960	1954

Na *Coleção 01*, está incluso o livro que estamos analisando, e ela contém prováveis 15 volumes, como já dito anteriormente, porém, encontramos somente 09 volumes e não sabemos ao certo os anos de publicação de cada obra, uma vez que não obtivemos respostas claras dos sebos onde as obras se encontram disponíveis. Tendo esses dados sobre as duas listas dessa coleção, podemos dizer que é possível que ela tenha sido reeditada com alterações, dando origem a uma segunda, ou seja, a *Coleção 02*, já exposta anteriormente, visto que os anos de publicação são posteriores aos da *Coleção 01*.

Os exemplares da *Coleção 01*, da qual faz parte a obra *A semente sob a neve* são publicados a partir de 1945. Vejamos a tabela⁶⁷:

⁶⁶ Essa é a 1ª Edição, pois não se trata de uma tradução.

⁶⁷ *Livronauta*. Disponível em: <<http://www.livronauta.com.br/>> Acesso em: 12 nov. de 2012.

Nome da obra	Autor	Tradutor	Ano de publicação /tradução	Volume
A Grande Conspiração	Michael Sayres e Albert e Kahn	Carlos Ortiz	1945	Vol. 01
História do povo Francês	Ribard Andre	Elias Chaves Neto	1945	Vol. 01
Laços Humanos	Betty Smith	Lília de Barros	1945	Vol.02
A estrada do tabaco	Erskine Caldwell	James Amado	1945	Vol.03
Romance de Ana Bolton	Louis Bromfield	Lavínia Vilela	1945	Vol.04
As Rodas do Acaso e A Máquina de Explorar o Tempo	H. G. Wells	Wilson Velloso	1946	Vol. 08
História das invenções	Hendrik Van Loon	Hemengard a Leme	1951	Vol. 09
A ciência e o mundo moderno	A. N. Whitehead	Alberto Barros?	1951?	Vol. 10
Uma casa no planalto	Erskine Caldwell	José Geraldo Vieira	1946	Vol.11
A semente sob a neve	Ignazio Silone	Eglantina Santi	1947	Vol. 13
Chão Trágico	Erskine Caldwell	José Geraldo Vieira	1951?	Vol. 14
O Ovo E Eu	Betty Mac Donald	Lília de Barros	1947	Vol. 15

Algumas das obras citadas na tabela acima foram adaptadas para o cinema, como *Laços Humanos*, de Betty Smith, lançado em 1945, no mesmo ano da publicação do livro no Brasil, pelo diretor Elia Kazan⁶⁸; *A estrada do tabaco*, de Erskine Caldwell, adaptado para o cinema em 1941, tendo como diretor o premiadíssimo John Ford; e *O Ovo e Eu*, de Betty Mac Donald, também lançado no Brasil no mesmo ano em que a tradução. Este último filme foi um sucesso nos Estados Unidos, com direção de Chester Erskine. A atriz coadjuvante Marjorie Main, que ganhou o Oscar em 1950, “coroou” o sucesso da obra com a estatueta. É importante notarmos que a autora do livro, Betty Mac Donald, além de ter participado do roteiro junto com Erskine, tem seu nome adotado pela personagem principal do filme. Isso nos faz refletir, e relacionar esse processo com a reescritura, nesse caso, mudando a mídia da publicação, de livro para filme.

Uma característica bastante interessante é que as obras vão “passeando” pela história, sustentando assim, o nome da coleção *Marcha do Tempo*, tendo como os últimos volumes um caráter científico e tecnológico. Como dito anteriormente, algumas obras falam sobre guerras como *A Grande Conspiração*, Michael Sayres e Albert e Kahn, 1945, que conta, pela primeira vez na história, a guerra movida pelos países capitalistas contra a União Soviética. Outra obra que tem como temática a guerra é *A história do povo francês*, Ribard Andre, 1945, que descreve a revolução e a contra revolução numa França do século XIX. Essas duas obras acima citadas são mais de cunho histórico do que romances.

Já *Laços Humanos*, de Betty Smith, 1945, *A estrada do tabaco*, de Erskine Caldwell, 1945, e *Romance de Ana Bolton*, de Louis Bromfield, 1945, podemos dizer que são romances autênticos e narram histórias que também têm como cenário as guerras. Em *Laços Humanos*, a família Nolan veio da Irlanda antes da Primeira Guerra em busca de uma vida melhor na América, fazendo do Brooklyn sua morada. Acontece que a vida na América não é aquilo que se desejava e o que se encontra é um cenário de miséria, fome e escassez. Aqui podemos ver

⁶⁸ Elia Kazan foi um grande diretor de teatro e cinema. Ex-membro do Partido Comunista dos Estados Unidos, foi acusado de denunciar seus colegas de partido ao Comitê de Investigações de Atividades Anti-Americanas. Foi premiado em filmes como *Gentleman's Agreement*, 1947, Oscar e Globo de Ouro em 1948, e *On the Waterfront*, 1954, também Oscar e Globo de Ouro em 1955; todos os prêmios como melhor diretor.

uma semelhança com *A semente sob a neve*, quando o personagem de Simone também busca na América uma vida melhor, mas também não encontra aquilo que ele imaginava, então retorna à Itália. *A estrada do tabaco* tem como história paralela a crise de 1929 nos Estados Unidos. E, finalizando esses três romances, temos *Romance de Ana Bolton*, de Erskine Caldwell, 1945, que narra a história de uma mulher que só encontra um sentido para a vida quando a Guerra estoura e Paris é tomada pelos alemães. A obra *Chão Trágico* também tem um cunho político e conta-nos a história dos vencidos e desgraçados do Sul dos Estados Unidos. As obras *As rodas do acaso* e *A máquina de explorar o tempo*, *História das invenções* e *A ciência e o mundo moderno* têm uma temática científico/tecnológica.

Todas as obras acima citadas, além das características já mencionadas, trazem a reflexão de que a vivência do ser humano pode ser pensada de várias maneiras, passando pelas guerras, miséria e os avanços tecnológicos, e como o ser humano é adaptável, dependendo das circunstâncias que a vida lhes oferece, como no último volume *O ovo e eu*, que conta a história de um recém-casal que se muda da cidade para o campo, compra uma fazenda, começa um novo negócio com ovos e o maior problema é a adaptação à vida rural, tema esse que domina muitas narrativas desse período. *A semente sob a neve* não foge a essa influência, já que Pietro Spina vive em uma fazenda escondido por ser comunista.

A semente sob a neve, obra que estamos estudando e analisando, se encaixa nessas temáticas abordadas acima, pois o romance tem como pano de fundo o comunismo, vivido pelo protagonista Pietro Spina; porém, sua jornada começa em outra obra, *Pão e Vinho* (1943), e em *A semente sob a neve* sua marcha termina com a prisão. A trama da obra inicia-se com a chegada de dona Maria Vincenza, avó de Pietro Spina, a Orta, cidade onde Don Bastiano, seu filho, reside. Maria Vincenza chega à cidade para pedir ajuda ao seu filho, que é muito influente, para que o governo dê a Pietro o perdão, mas ele nega ajuda. *A nonna* tem ajuda de Don Coriolano para conseguir tal perdão, mas Pietro não aceita. O enredo se desenrola a partir daí e o desfecho é a prisão do protagonista, simbologia interessante, uma vez que tirando a liberdade do protagonista, Silone denuncia os abusos e injustiças que podem surgir a partir de um sistema rígido como a ditadura e o fascismo.

Faremos inicialmente uma interpretação da capa⁶⁹.

⁶⁹ SILONE, Ignazio. *A semente sob a neve*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1947.



A capa do livro é bem sugestiva e tem somente quatro cores: azul, vermelho em tons mais claros e escuros, branco e verde que é a semente brotando da neve branca. Existe uma pequena cidade sob um monte coberto pela neve e apenas uma pessoa, um homem que aparece montado, aparentemente, em um burro. O título é inserido na parte abaixo do centro da capa e vem em meio a neve do morro, junto com a semente que brota por entre as letras. Toda essa composição da capa pode ser interpretada, partindo inicialmente do solo, que por ser neve, a semente não germina, ou seja, essa composição é adversa para a semente, e nesse interim podemos fazer uma ligação direta com a

personagem principal do livro, Pietro Spina, que tenta de qualquer maneira germinar em uma sociedade desfavorável para ele, porém na capa a semente está bem verde, o que nos faz pensar que irá de alguma maneira florescer, assim como os ideais de Pietro Spina.

As torres mais altas em meio às casas podem ser interpretadas como um símbolo fálico, nesse caso esse símbolo pode ser remetido ao poder político fascista italiano. Porém, como o regime fascista já tinha acabado em 1947, esse símbolo fálico pode ser analisado como impotente. Além do mais, Pietro Spina só é preso porque se entrega por um crime que não cometeu, mais uma vez remetendo à infertilidade diante do protagonista, interpretado também pela semente/sêmen, uma vez que não podemos ignorar a semelhança no som dessas duas palavras. Podemos perceber ainda que a raiz da semente pode representar um espermatozoide, pelas formas com as quais ela se apresenta.

E por último, um cavaleiro solitário do qual podemos fazer alusão ao próprio escritor da obra, Ignazio Silone, visto que o romance é escrito no exílio. É como se esse cavaleiro representasse o estrangeiro chegando a uma cidade nova, diferente e sozinho.

A obra como um todo é repleta de eufemismos, ditos e expressões populares, e isso nos chamou a atenção, pois é interessante pensarmos por que Silone faz o uso desses recursos para dar voz a esses personagens. No próximo subcapítulo, analisaremos a obra mais a fundo, dando mais características da tradução e das editoras nas quais a obra foi publicada, além de pensarmos o uso desses recursos da linguagem empregada por Silone na fala de suas personagens.

3. TRADUÇÕES DE *IL SEME SOTTO LA NEVE*: DUAS VERSÕES?

3.1 Análises das expressões e ditados populares: algumas considerações

*"Então, compreendi que traduzir
é a maneira mais profunda de ler."*⁷⁰
Gabriel García Márquez

Nesse subcapítulo, iremos focar o tratamento dado a algumas expressões e ditos populares da língua italiana que aparecem no romance siloniano e refletir sobre a solução dada pela tradução de 1947, dialogando com os teóricos apresentados no 1º capítulo.

Inicialmente definiremos o que são expressões e ditados/ditos populares para assim podermos começar nossas análises. Entendemos por expressões e ditados/ditos populares frases com um pequeno contexto de autor desconhecido e de fácil entendimento. Baseiam-se no senso comum de um determinado meio cultural, geralmente têm origens antigas e fazem parte de uma tradição popular local. Amadeu Amaral (1976), em seu livro *Tradições populares; com um estudo de Paulo Duarte*, traz uma definição interessante sobre os ditos: “[...] radicalmente, substancialmente identificadores do indivíduo com sua terra e sua gente” (AMARAL, 1976, p.31): ou seja, o dito popular é consideravelmente, mais do que uma carga da cultura popular – uma vez que tem em sua essência a marca de um povo –, a impressão de uma história. Ademais, os ditos populares em geral não se referem apenas ao folclore de um povo, eles também denunciam o preconceito linguístico⁷¹, visto que se mantêm vivos cada vez que são utilizados em um determinado contexto, sempre se atualizando.

Partindo disso, para fins de análise das expressões e ditados populares deste subcapítulo, selecionamos recortes da tradução de 1947, da obra *Il seme sotto la neve*, de Ignazio Silone. A tradutora da obra para o português brasileiro é Eglantina Santi e, pelas nossas pesquisas, essa foi a única obra que a tradutora fez, visto que não encontramos mais nenhuma obra assinada por ela. É importante ressaltarmos que a

⁷⁰ MÁRQUEZ, Gabriel García. *Os pobres tradutores bons*. Revista Literária em tradução. (não faltam dados aqui?)

⁷¹ BAGNO, M. *Preconceito linguístico, o que é e como se faz*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

primeira versão da obra em italiano é de 1942⁷², porém, a edição que estamos analisando é de 1950, e a tradução é de 1947, por esse motivo é que a tradução é mais antiga que a versão analisada. Podemos dizer também que essa tradução possa não ter vindo diretamente do italiano, já que era mais comum as traduções serem feitas a partir do francês. A primeira tradução do romance para o francês⁷³ *Le Grain sous la neige*, saiu em 1945, pelo tradutor Jean Paul Samson, pela editora *Oreste Zeluck*. Porém, analisando a obra traduzida de 1947 e a edição em italiano de 1950, já revisada por Silone, não encontramos diferenças nos trechos escolhidos para as nossas análises.

No livro *Romanzi e Saggi*, Vol. II (1999), de Silone, com organização e introdução do professor da Universidade de Milão, Bruno Falcetto, existem algumas informações preciosas sobre algumas modificações entre todas as edições publicadas. As obras em italiano que encontramos em análise nesse livro foram cinco. A primeira foi publicada pela *Lugano e Oprecht, Zürich – New York*, na série *Nuove Edizione di Capolago* em dezembro de 1942; a segunda edição *Editrice Faro*, Roma, em julho de 1945; a terceira⁷⁴ na coleção *La Medusa degli italiani XLIX*, pela Mondadori, Milão, em junho de 1950; a quarta edição na coleção *Narratori italiani 91*, também pela Mondadori em novembro de 1961; a quinta e última edição *Romanzi e Saggi*, Vol. I, que contém cinco romances de Silone: *Fontamara*, *Vino e pane*, *Il seme sotto la neve* e *Il segreto di Luca*, e *Una manciata di more*, igualmente pela Mondadori, Milão, em maio de 1998. Essa última edição, podemos dizer que por serem as “obras completas”, é a consagração do escritor pelo mercado editorial. Provavelmente, a tradução de 1947 foi feita a partir da edição de 1945⁷⁵, pois o número de capítulos é o mesmo (doze), o que pode ser um indício para fazermos essa afirmação, já o TF que trabalhamos contém dezessete capítulos. Reforçamos novamente a

⁷² A primeira edição foi publicada em 1941, porém em alemão *Der Samen unterm Schennee*, com tradução de Werner Johannes Guggnhien, pela Oprecht, Zürich – New York em 1942, mas distribuído em dezembro de 1941.

⁷³ Para maiores informações, acessar os sites: <http://www.amazon.fr/Ignazio-Silone-Grain-sous-neige/dp/B0016VRJC4>
e <http://www.worldcat.org/title/grain-sous-la-neige/oclc/743100357?referer=di&ht=edition>.

⁷⁴ Essa é a tradução com a qual nós trabalhamos.

⁷⁵ Aqui salientamos que não temos muitas informações a respeito de qual obra a tradução foi feita, se a em francês, de 1945, ou a diretamente do italiano, também em 1945.

ideia de que os trechos do TF e o TT que analisamos não foram modificados pelo autor quando este fez a última revisão.

Para fazermos as distinções das modificações entre uma edição e outra, usaremos somente as três primeiras edições e adotaremos as seguintes siglas:

- NEC, *Nuove Edizione di Capolago*, 1942;
- SF, *Editrice Faro*, 1945;
- M50, *Mondadori*, 1950.

Uma diferença nas análises que Falcetto (1999) traz nesse livro é a redução de número de páginas e o aumento do número de capítulos (09 em NEC, 12 em SF e 17 em M50). Podemos perceber que da edição de SF para a M50 houve um aumento significativo no número de capítulos em relação à edição SF para a que analisamos, a qual possivelmente é a edição que Santi utilizou para a sua tradução. Segundo Falcetto (1999), Silone limita a dispersão da trama e remove algumas anedotas. Por exemplo, o sermão anticomunista sobre a quaresma em NEC, nas páginas 321 a 326; e o encontro com Francesco VIII em M50 nas páginas 460 a 470. Falcetto (1999) analisa essas passagens como algo em que há aparentemente um atraso descritivo pouco expressivo. O pesquisador ainda diz que a operação de retirada desses fragmentos, no entanto, visa reduzir o peso do item pensativo, presente principalmente nos discursos de Pedro Spina, mas também naqueles de vários outros aspectos⁷⁶.

Falcetto (1999) conta ainda com outras passagens que diferenciam uma edição da outra, mas não traz mais nenhuma da edição M50. No entanto, para fins das análises, como nosso *corpus* se limitou às expressões da edição de 1950, o fato de não haver qualquer modificação entre as edições não altera nossa análise.

Começaremos, inicialmente, pelo título da obra *Il seme sotto la neve*, que trabalharemos aqui. Podemos analisar e dizer que o nome dado pelo autor é uma metáfora da sociedade italiana durante o período fascista: uma paisagem coberta por um manto de silêncio, de medo, onde, no entanto, ainda há aqueles que resistem, ainda há sementes que crescem debaixo da neve. A tradução do título *A semente sob a neve* (1947), dado por Eglantina Santi, também pode ser pensado dessa forma, pois, durante a leitura da obra, vemos que o enredo da história é sobre uma sociedade que vive um momento de grande conturbação, principalmente política, já que a personagem principal, Pietro Spina, é um comunista fugitivo cheio de ideais. Esse personagem principal é o

⁷⁶ SILONE, Ignazio. *Romanzi e Saggi*, Vol II. Milano: Mondadori, 1999.

mesmo que protagoniza o romance *Pane e vino* (1938), também de Ignazio Silone.

A obra *Il seme sotto la neve* foi escrita no exílio e publicada em 1942 na Itália. Silone, por estar no exílio, percorre uma Itália que não mais poderia viver naquele momento, então ele escrevia para sentir-se “entre os seus”.

Porque eu estava ali, só desconhecido, com nome falso, para fugir das buscas da polícia fascista, escrever tornou-se para mim o único meio de defesa contra a tristeza e o abandono, e já que o tempo que me restava para viver, segundo os médicos, não deveria ser longo, eu escrevia depressa, com afã e ânsia [...]. (SILONE, 1960 *apud* CAVALLARI, 2010, p. 27)⁷⁷

Mergulhado nas memórias de seu país, o qual havia deixado, mas com desejo de retorno às origens, Silone escreve *Il seme sotto la neve*, repleto de imagens de uma Itália rural.

Para analisarmos essas expressões e ditados populares da edição de 1950, é preciso termos atenção e cuidado, pois são exatamente frases feitas que traduzem o pensamento dos camponeses e de seu grupo num contexto singular de suas vidas; então, a tradução desses excertos também deve seguir essa mesma lógica.

Em seguida, selecionamos o número de oito excertos para analisarmos. Estes foram escolhidos a partir das falas dos personagens, ou seja, a oralidade, impressão importante na definição dos ditos populares. Poderíamos escolher tantos outros, uma vez que a obra traduzida, por ser longa (471 páginas), possui muitas expressões e ditos populares; porém, a escolha por esses em especial se dá pelo motivo de que todos, exceto um, o último, remetem ao campo, seja pelos animais, seja por construções que encontramos somente nesses locais, como é o caso da cocheira. O último dito foi escolhido porque este remete à importância da fala para um contexto.

Vejamos a tabela a seguir com oito excertos que selecionamos para fazermos as discussões e análises:

	<i>Il seme sotto la neve</i>	A semente sob a neve (1947)
--	-------------------------------------	------------------------------------

⁷⁷ SILONE, Ignazio. La coerenza dell'opera: la 'refazione di Fontamara. La Fiera Letteraria. n. 31, 1960.

	(1950)Editora: Arnoldo Mondadori Editore	Editora: Brasiliense
01	<i>Dal mulo, Palmira, non cercar lana.</i> (p. 94)	Burro não dá lâ, Palmira.(p. 79)
02	<i>Aiutati che Dio t'aiuta.</i> (p. 99)	Ajuda-te que Deus te ajudará. (p. 83)
03	<i>Certo, certo, Palmira >> dice la zia Eufemia << se i porci volassero, potrebbe vivere di caccia, questo si sa.</i> (p. 108) cumplicidade com o leitor	- Eu sei, eu sei, Palmira. Se os porcos voassem, a gente poderia viver só de caça. (p. 90)
04	<i><< A proposito, Lazzaro, a che ora si mangia? >> interrompe don Coriolano che si diverte un mondo di tutto quel diverbio. << Scusa, ma ti sai che siamo qui solo per questo; e capirai, sogna il guerrier le schiere, le selve il cacciator⁷⁸.</i> (p. 118)	- A propósito Lazzaro: a que horas é o almoço? Interrompe dom Coriolano, que está se divertindo imensamente com aquela discussão. – Desculpe, mas você sabe que estamos aqui só para isso. “ <u>Sonha o guerreiro com as tropas, com a floresta sonha o caçador</u> ” ⁷⁹ . (p. 100)
05	<i>Se tu metti una scatola di fiammiferi tra la paglia secca, la stalla, credi a me, rischia a ogni momento di bruciare.</i> (p.121)	Se você deixa uma caixa de fósforos no meio da palha seca, Coriolano, a coqueira está arriscada a pegar fogo. (p. 102)
06	<i><< Quanto più si liscia la groppa al gato, Don Gennaro, attenzione>> grida uno dei vecchi << tanto più esso rizza la coda>>.</i> (p. 124)	Quanto mais se alisar o pelo do gato, mais ele levanta o rabo, grita um dos velhos. (p. 105)
07	<i><< Già vedo, Simó, dove mi vuoi condurre; ma come si dice? aspetta cavallo. >></i> (p. 326)	Já sei, Simó, a que ponto quer chegar. Mas como se diz? Ah: “espere, meu cavalo, que o capim está crescendo”. (p. 295)
08	<i><< [...] Una civiltà, in fondo, è</i>	[...] No fundo uma civilização

⁷⁸ Grifo nosso.

⁷⁹ Ibid.

	<i>un certo modo di parlare. Fammi udire come parli e ti dirò chi sei. [...] >> (p. 353)</i>	não é mais do que um determinado modo de falar. “Deixa-me ouvir como falas e dir-te-ei quem és”. [...] (p. 321)
--	--	--

A expressão de numero 01 trata de um ditado popular em italiano que, interpretado nesse contexto de fala, seria uma situação de difícil saída. Na tradução, a tradutora o faz literalmente, porém, existe um ditado popular brasileiro que segue o mesmo campo semântico em questão, que é *Do touro não se tira leite*, e aqui podemos perceber que esse último abrange uma totalidade maior no contexto e ainda o campo semântico não é afetado, já que se trata de animais em ambas as expressões.

Tratando desse campo semântico, nesse momento apresentado aqui por animais, no romance que estamos analisando, a presença desses é exposta durante a obra com bastante frequência. Logo no início, quando a personagem de Dona Maria Vincenza chega à cidade de Orta, há uma bênção aos burros na praça da igreja, que mobiliza toda a população e também, por conta do romance acontecer em grande parte no campo, a presença de animais, de um modo geral, é bastante constante.

Seguindo nossas análises, na expressão popular de número 02, a tradutora também seguiu uma forma literária na tradução, porém, nesse caso, existe um ditado popular exatamente igual no português brasileiro, então, aqui não houve motivos para adaptações no contexto para que o leitor brasileiro pudesse entendê-lo.

Nessas duas expressões até aqui analisadas, podemos retomar o teórico Antoine Berman quando, na introdução ao seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, como abordamos no subcapítulo 1.3, fala sobre provérbios: “No entanto, traduzir literalmente um provérbio não é simplesmente traduzir ‘palavra por palavra’. É preciso traduzir o seu ritmo, [...] Pois um provérbio é uma forma.” (BERMAN, 2007. p. 16). Na expressão de número 01, Santi abordou o ditado no sentido de ‘letra’, ou seja, na acepção literal da expressão, já na de número 02 podemos encontrar um ditado igual e que cabe nesse contexto sem precisar fazer alterações quanto à ‘letra’.

Para terceira expressão popular, teremos que transcrever a fala anterior entre Palmira e tia Eufêmia, para que possamos contextualizar o dito popular. Vejamos: “[...] Sabe, tia Eufêmia, se tivesse dependido de nós, sua vida teria sido outra, talvez bem diferente.” (SILONE, 1947, p. 90). Aqui o diálogo entre as duas personagens se dá num contexto de

suposições, a fala de Palmira é em forma de hipóteses, ou seja, *se* fosse diferente, *se* dependesse das atitudes da sobrinha, então a tradutora traduz novamente de forma literal essa expressão, porém, conseguimos encontrar um dito popular que cabe nesse contexto num sentido de hipótese, no qual o morfema *se* também é utilizado nesse sentido. *Se os “ses” fossem feijões, ninguém morreria de fome*. Esse ditado cabe nesse contexto, já que fala exatamente de uma suposição.

O quarto ditado popular é somente o início de uma expressão que foi proferida por Pietro Metastasio, um escritor italiano que viveu no século XVII: *Sogna Il guerrier le schiedi, le selve il cacciator, e sogna il pescator le reti e l'amo. Sopito in dolce oblio, sogno pur io così colei che tutto il di sospiro e chiamo*, porém, não encontramos um ditado que caiba nessa sentença, mas levando em consideração o contexto, que é a espera pelo almoço, encontramos um dito que pode tanger a essa circunstância: *Aquele que vive de esperança, morre de fome*. Além disso, existe também, nessa expressão, o campo semântico que é preservado, comida – almoço – fome. Aqui há também a dificuldade da tradutora adentrar a cultura italiana, uma vez que ela não interpreta o contexto em que a expressão foi empregada; a dificuldade então não é somente linguística, mas também cultural.

Falando ainda desse dito, quem o pronuncia é Dom Coriolano, que é orador, fato curioso, pois Metastasio é conhecido pelo estilo *librettista*, que abarca as oratórias. Analisando mais profundamente esse excerto proferido pela personagem, encontramos a informação de que essa passagem é uma *ária* de Leonardo Vinci⁸⁰ chamada *Artaserse*⁸¹. O *libretto* foi escrito por Metastasio e a música por Vinci, e a primeira execução foi em 04 de fevereiro de 1730, em Roma, no *Teatro delle Dame*⁸².

No próximo dito popular, o de número 05, a tradutora também segue a ‘letra’, ou seja, o faz de modo literal, mas encontramos uma expressão que cabe nesse mesmo contexto que é *Quem brinca com fogo, queima-se*. Aqui podemos perceber que se mantêm o mesmo campo semântico de fogo, detalhe importante para que o leitor da tradução possa compreender e se contextualizar com a história narrada, assim como no ditado popular de número 02, já analisado anteriormente. Na

⁸⁰ Foi um dos mais importantes compositores italianos da escola de ópera napolitana.

⁸¹ A ária completa pode ser encontrada no site: <http://www.librettidopera.it/zpdf/artas.pdf>.

⁸² Informações disponíveis no site: <http://www.librettidopera.it/artas/artas.html>.

tradução, percebemos que Santi não traduz a passagem *crede a me*. Isso pode ser considerado no TF uma intervenção ainda maior para que a fala da personagem fique ainda mais confiável, pois a tradução seria *acredite em mim*, ou seja, o discurso se torna ainda mais enfático.

No ditado popular número 06 a tradutora novamente seguiu a forma literal, mas também nesse caso, encontramos um dito que se enquadra nesse contexto: *Se você dá a mão, vão querer o braço, se der o pé, vão querer a perna*. Porém, aqui não conseguimos manter o campo semântico do dito em italiano, mas o sentido nesse contexto pode ser interpretado da mesma forma.

Em relação à expressão popular de número 07, no TF, é como se existisse uma continuação na frase, mas é possível dizer pelo contexto que esse ditado está internalizado, ou seja, todos entenderam o contexto em que ele estava inserido e não seria necessário que se terminasse a frase, visto que o ditado completo é: *Aspetta il cavallo che l'erba cresce*⁸³. Na tradução, podemos atestar que Santi traduziu o trecho do ditado e acrescentou o restante dele, fazendo assim com que a expressão do TT ficasse completa. Podemos dizer que esse recurso que a tradutora utilizou foi para que os leitores, que não conhecem esse dito, uma vez que ele não existe em nosso idioma, conseguissem compreender o enredo. Mas existe um ditado popular que se adequa a esse contexto; *Espere sentado, porque em pé você irá cansar*. Nesse caso a tradutora poderia ter colocado somente o início do dito *espere sentado*, que seria muito possível que o leitor tivesse entendido, uma vez que essa expressão é comum.

A última expressão popular é muito significativa, visto que a personagem faz uso do dito para se expressar e este simboliza a fala. É interessante notarmos que esse dito talvez passe a ideia total do romance, já que no fascismo expressar-se, de modo contrário às leis vigentes, através da fala, era por diversas vezes prejudicial, levando à prisão ou morte. Aqui no Brasil esse ditado teve mudanças, uma vez que aqui ele é proferido por: *Diga-me com quem tu andas que eu te direi quem és*, no qual há uma diferença semântica, mas que não faz com que a compreensão seja afetada. Na tradução, Santi mantém “palavra por palavra”, deixando o dito compreensível pelo contexto.

Depois dessas análises, podemos concluir que a tradutora seguiu quase que numa totalidade a forma literal, não se preocupando em contextualizar o leitor; ou seja, Santi seguiu o conceito da

⁸³ Encontramos a expressão no site: <http://aforismi.dossier.net/proverbi-italiani/proverbi1102.htm>

estrangeirização e da letra, o qual já abordamos no capítulo 1 e nos subcapítulos 1.2 e 1.3, em que, respectivamente, Venuti esclarece que se mantêm no texto de chegada as características lexicais e/ou culturais do TF; e Berman, que diz que não se pode traduzir “palavra por palavra”, mas sim o sentido na sua totalidade.

Os trechos selecionados e analisados acima mostram que é possível ter uma nova tradução para esses trechos e essas análises são uma das formas de comprovarmos o plágio que abordaremos no próximo subcapítulo 3.2, já que isso prova que a tradução de 2001 teria novas acepções e formas de se traduzir, o que não foi feito.

3.2 A semente sob a neve 1947 e 2001: uma outra tradução?

Depois da morte de Silone, em 1978, seu nome foi rapidamente esquecido, embora sua contribuição, tanto literária quanto política, tenha sido muito importante, como já vimos nos capítulos anteriores. Apesar disso, no final dos anos de 1990, dois historiadores Dario Biocca⁸⁴ e Mauro Canali⁸⁵, encontraram “provas”, ao que parecem inquestionáveis, de que Silone foi um espião fascista. Depois do ocorrido, a discussão provocou diversas publicações dentro e fora do Partido Comunista⁸⁶. É possível depreender então o porquê em 2001, depois de mais de 50 anos, a Editora Germinal de ter publicado uma “nova” tradução para a obra de Silone, uma vez que existiu uma procura por suas obras depois desse acontecimento.

Mas antes de fazermos as comparações das traduções, cabe aqui evidenciarmos a Lei da Violação de Diretos Autorais, pois assim temos o conceito jurídico para, então, podermos comprovar que houve plágio.

LEI Nº 10.695, DE 1º DE JULHO DE 2003.

Altera e acresce parágrafo ao art. 184 e dá nova redação ao art. 186 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, alterado pelas Leis nos 6.895, de 17 de dezembro de 1980, e 8.635, de 16 de março de 1993, revoga o art. 185 do Decreto-Lei nº 2.848, de 1940, e

⁸⁴ Professor de História Europeia na Universidade de Perúgia, na Itália, e Coordenador na Escola de Jornalismo Radiotelevisão, também em Perúgia.

⁸⁵ É considerado um dos maiores historiadores do período relativo à crise do Estado Liberal e a ascensão do fascismo.

⁸⁶ Para mais informações, acessar o site: <http://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/80712>.

acrescenta dispositivos ao Decreto-Lei nº 3.689, de 3 de outubro de 1941 – Código de Processo Penal.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º O art. 184 e seus §§ 1º, 2º e 3º do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940, passam a vigorar com a seguinte redação, acrescentando-se um § 4º:

"Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos:

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

§ 1º Se a violação consistir em reprodução total ou parcial, com intuito de lucro direto ou indireto, por qualquer meio ou processo, de obra intelectual, interpretação, execução ou fonograma, sem autorização expressa do autor, do artista intérprete ou executante, do produtor, conforme o caso, ou de quem os represente:

Pena – reclusão, de 2 (dois) a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 2º Na mesma pena do § 1º incorre quem, com o intuito de lucro direto ou indireto, distribui, vende, expõe à venda, aluga, introduz no País, adquire, oculta, tem em depósito, original ou cópia de obra intelectual ou fonograma reproduzido com violação do direito de autor, do direito de artista intérprete ou executante ou do direito do produtor de fonograma, ou, ainda, aluga original ou cópia de obra intelectual ou fonograma, sem a expressa autorização dos titulares dos direitos ou de quem os represente. (ÍNDICE FUNDAMENTAL DO DIREITO)⁸⁷

Visto isso, temos então um embasamento jurídico que nos auxilia em nossas comprovações diante do plágio que iremos analisar.

Nesse subcapítulo, iremos fazer uma comparação entre a tradução primeira, publicada em 1947, pela Editora Brasiliense, tendo

⁸⁷

Para mais informações, acessar o site: http://www.dji.com.br/leis_ordinarias/l-010695-01-07-2003.htm.

como tradutora Eglantina Santi, e a posterior, em 2001, pela Editora Germinal, com tradução de Wilson Hilário Borges.

Para iniciarmos nossas comparações entre as duas traduções, iremos fazer uma breve análise sobre a Editora Germinal e o Grupo Vervi, responsáveis pela publicação dessa suposta nova tradução. Segundo o site da empresa Vervi, a editora possui um acervo de 25 livros, sendo 12 obras traduzidas, mas, segundo a Fundação Biblioteca Nacional (FBN), a editora tem 33 livros registrados pela Germinal, dentre eles, 16 traduções. Vejamos a tabela:

Nome da Obra	Autor	Tradutor	Ano da tradução
<i>Ladrões na noite</i>	Arthur Koestler	Juliana Borges	2000
<i>O Iogue e o Comissário</i> ⁸⁸	Arthur Koestler	Não encontrado	2000
<i>A vítima</i>	Saul Bellow	Juliana Borges	Não encontrado
<i>Morte na família</i>	James Agee	Juliana Borges	2001
<i>O escravo</i>	Isaac B. Singer	Juliana Borges	2001
<i>História econômica da Grécia</i>	Gustave Glotz	Vera Lúcia Rodrigues	Não encontrado
<i>Oblomov</i>	Ivan Goncharov	Juliana Borges	2001
<i>A semente sob a neve</i>	Ignazio Silone	Wilson Hilário Borges	2001
<i>O nobre senhor Kingsblood</i>	Sinclair Lewis	Juliana Borges	2001
<i>Os sonâmbulos</i>	Hermann Broch	Wilson Hilário Borges	Não encontrado
<i>O homem que foi quinta-feira</i>	Gilbert Keith. Chesterton	Vera Lúcia Rodrigues	2004
<i>Mulheres apaixonadas</i>	David Herbert Lawrence	Felipe Padula Borges	2003
<i>O último dos moicanos</i>	Fenimore Cooper	Vera Lúcia Rodrigues	2004
<i>Salambô</i>	Gustave Flaubert	Não encontrado	Não encontrado
<i>A excluída</i> ⁸⁹	Luigi	Wilson Hilário	Não encontrado

⁸⁸ Obra publicada em 1947 pela IPE, editora sobre a qual dissertamos no subcapítulo 2.2.

	Pirandello	Borges	
<i>Chegada e partida</i>	Arthur Koestler	Juliana Borges	2000

Essa editora tem históricos de plágios⁹⁰ em suas publicações e as traduções supostamente plagiadas são *Mulheres apaixonadas*, (traduzida por Felipe Padula Borges), de D. H. Lawrence, e *Os Sonâmbulos* (traduzido por Wilson Hilário Borges), de Hermann Broch. A tradução de *Mulheres apaixonadas* foi feita pelo português Cabral do Nascimento e adaptada por Ruth de Biasi, e foi lançada no Brasil nos anos 80 pela Record. Em 2004, a Record lançou uma nova tradução, de Renato Aguiar. Já *Os Sonâmbulos* (tradução de Wilson Hilário Borges), de Hermann Broch, a Editora Germinal publicou os três volumes das Edições de 70 em um só, lançado em 1988. O primeiro volume foi traduzido por Antônio Ferreira Marques e os dois últimos, por Jorge Camacho⁹¹. Essa mesma similaridade entre traduções antigas e recentes também acontece com a tradução do terceiro romance de Ignazio Silone *A semente sob a neve*, com tradução de Wilson Hilário Borges, que traduz dois livros em italiano e um em alemão.

Para podermos visualizar as semelhanças entre as duas obras, vamos expor alguns trechos de ambas, seguidos do texto em italiano. Será exposto o trecho da obra em italiano e, respectivamente, a tradução de 1947. Em seguida a de 2001. Vejamos:

Italiano 1950	Português 1947 Tradução: Eglantina Santi	Português 2001 Tradução: Wilson Hilário Borges
<<Allenta la martinicca, Venanzio. Non senti come stridono le ruote? >> << La martinicca è allentata, signora; anzi a dir la verità, è rotta e non stringe	— Afrouxe o breque, Venanzio. Não ouve como as rodas estão rangendo? — O breque já está frouxo, senhora. Mas pra dizer a verdade, está estragado e não	— Afrouxe o breque, Venanzio. Não ouve como as rodas estão rangendo? — O breque já está frouxo, senhora. Mas pra dizer a verdade, está estragado e não

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Para maiores informações, ver: <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/search?q=germinal>

⁹¹ Para mais informações, ver: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2312200415.htm>

<i>più. Signora, questa tramontana odora di neve>> (SILONE, 1950, p. 09)</i>	segura mais. Senhora, este vento tem cheiro de neve. (SILONE, 1947, p. 05)	segura mais. Senhora, este vento tem cheiro de neve. (SILONE, 2001, p. 09)
--	--	--

Podemos perceber que as duas sentenças são semelhantes, o tradutor da obra de 2001 não modificou nem ao menos as pontuações, ou possíveis diferenças de vocabulário como poderia ter ocorrido como, por exemplo, com a expressão em destaque *è rotta*, que poderia ter sido modificada, pois essa palavra tem mais de um significado. Numa segunda tradução, o tradutor poderia ter utilizado a sentença *está quebrado*, ao invés de *está estragado*, porque a palavra *estragado* passa a ideia de que ainda se pode arrumar ou consertar já *quebrado* compreendemos por arruinado, feito em pedaços, o que caberia mais nessa sentença, já que a fala de Venanzio tem essa leitura.

Italiano 1950	Português 1947 Tradução: Eglantina Santi	Português 2001 Tradução: Wilson Hilário Borges
<i><< Converrai tu stesso>> egli riprende a dire paziente e persuasivo << che in occasione d'una nomina, e di questi tempi, ricevere condoglianze di tutto cuore, anche a nome degli altri concittadini, basta per mettere Il freddo nella schiena. Ma non è tutto; devi aggiungere, e qui, Bastià, è il grave, che il nuovo comandante crede alla jettatura. Già, amico mio, proprio così. Parlando in confidenza con me, a quattro occhi, mi ha francamente confessato che, sull'esistenza di Dio, lui, personalmente, non ci</i>	— Você mesmo há de concordar, recomeça a dizer, paciente e persuasivo, que receber pêsames por motivo de uma nomeação — ainda mais em nome de toda a população — é o bastante para esfriar qualquer pessoa. Mas isso não é tudo. Pense Bastià, e é isso o que é grave, o novo comandante acredita em azar! É como lhe digo. Conversando	— Você mesmo há de concordar - recomeça a dizer, paciente e persuasivo - que receber pêsames, por motivo de uma nomeação, ainda mais em nome de toda a população, é o bastante para esfriar qualquer pessoa. Mas isso não é tudo. Pense Bastià, e é isso o que é grave, o novo comandante acredita em azar! É como lhe digo. Conversando

<i>metterebbe la mano sul fuoco, perché, tul'hai mai visto? ...>> (SILONE, 1950, p. 34)</i>	confidencialmente, êle me disse que pela existência de Deus não põe a mão no fogo, pois quem já O viu? ... (SILONE, 1947, p. 26)	confidencialmente, ele me disse que pela existência de Deus não põe a mão no fogo, pois quem já o viu? ... (SILONE, 2001, p. 29)
---	--	--

Nesses dois trechos, na tradução de 2001, existem algumas diferenças como pontuação. Percebe-se que, na tradução de 1947, a tradutora opta por vírgulas ao invés de travessões para dar voz ao narrador, conhecido como discurso indireto livre, o que ocorre também no segundo trecho, mas, nesse caso, o tradutor modifica essa pontuação e utiliza travessões para que o narrador continue sua fala. No discurso indireto livre, há uma maior liberdade entre as falas, pois o narrador insere os discursos das personagens de forma sutil, fazendo com que a leitura flua mais naturalmente, sem que existam as marcações de pontuação, como incide no discurso direto. O caráter dialógico do TF se perdeu, pois, fazendo essa mudança, o texto fica menos coloquial, menos “vivo”. A tradutora atenua a força expressiva e a “coloração” do povo, o que se perde na tradução de 2001.

Existe também uma diferença de acentuação nas palavras *Bastià* e *ele*, respectivamente, no primeiro trecho traduzido, a tradutora decidiu preservar o acento grave em italiano, permanecendo assim o nome *Bastià*. Na tradução de 2001, o tradutor optou em modificá-lo e colocar o acento agudo do português do Brasil, então, consequentemente, a grafia ficou *Bastiá*, porém, não consideramos que essa modificação seja alteração notável para uma nova tradução.

No pronome *ele*, na tradução mais recente, o tradutor retirou o acento circunflexo (^) da vogal *e*. Isso aconteceu, pois, esse acento diferencial foi retirado do pronome *ele* no Acordo Ortográfico de 1971. Assim dizia “*Lei n.º 5765 de 18 de Dezembro, no Brasil, suprimiu o acento circunflexo na distinção dos homógrafos, responsável por 70% das divergências ortográficas com Portugal, e os acentos que marcavam a sílaba subtônica nos vocábulos derivados com o sufixo -mente ou iniciados por -z-.*” Mas a mudança no acento não é considerada relativa à tradução, essa diferenciação é puramente gramatical.

Uma última diferença entre essas duas traduções, nesse primeiro trecho escolhido, é a do pronome oblíquo *o*, na última linha da sentença. No primeiro trecho, a tradutora optou em usá-lo na forma maiúscula fazendo referência a Deus. Na segunda tradução, a vogal *o* também faz essa referência, mas, nesse caso, o tradutor preferiu usá-lo na forma minúscula.

Percebemos pequenas alterações entre esses dois trechos, na pontuação e na acentuação, mas essas diferenças não são significativas para que possamos dizer que foi feita uma nova tradução. É puramente uma modificação ortográfica.

Vejamos outro excerto:

Italiano 1950	Português 1947 Tradução: Eglantina Santi	Português 2001 Tradução: Wilson Hilário Borges
<i>Naturalmente, amico mio, io ti ho difeso a spada tratta, a rischio di compromettermi. “Via, non dramatizziamo, è un lapsus, gli ho detto, è un qui pro quo onnacente”.</i> (SILONE, 1950, p. 34)	Está claro que eu o defendi calorosamente, meu amigo, mesmo com o risco de me comprometer. “Olhe aqui, não vamos exagerar o caso! Foi um <i>lapsus</i> ; eu lhe disse. Não passa de um <i>qui pro auo</i> inocente” (SILONE, 1974, p. 26)	Está claro que eu o defendi calorosamente, meu amigo, mesmo com o risco de me comprometer. “Olhe aqui, não vamos exagerar o caso! Foi um lapsus, eu lhe disse. Não passa de um mal-entendido inocente” (SILONE, 2001, p. 29)

Neste trecho, podemos notar a palavra *lapsus*, na primeira tradução, quando a autora decidiu não traduzir e ainda deixar em *italico* para que pudesse ser sinalizada a palavra estrangeira. Logo em seguida, notamos também uma diferença de pontuação ainda no primeiro trecho traduzido: a tradutora usou ponto e vírgula, para dar uma pausa maior na leitura. Já no segundo trecho, o de 2001, o tradutor se vale do original e usa uma vírgula.

Analisando as duas palavras grifadas e pensando que a edição de 2001 seria uma “nova” tradução, a sentença poderia ser traduzida por “unhas e dentes”, pois dá um tom mais expressivo à fala

da personagem, já que existia um grau de amizade considerável entre eles.

Mais adiante, notamos a expressão *qui pro auo*. Porém, não encontramos indícios desta no português do Brasil, acreditamos que seja um equívoco na edição, pois a expressão conhecida é *qui pro quo*, como está na obra em italiano, oriunda do latim. Sua procedência é da época Medieval, sendo usada, originalmente, para se fazer referência a um engano. Na primeira tradução, a autora opta por deixar a expressão original, em latim. Já na segunda, o autor faz a tradução e interpreta na forma de um mal-entendido.

Italiano 1950	Português 1947 Tradução: Eglantina Santi	Português 2001 Tradução: Wilson Hilário Borges
<p><< <i>Diventare um altro? Anche quello è nm modo di morire. E non, immaginarti, nonna, ch'io conduca una vita sacrificata in confronto a quella che mi viene offerta. Forse l'accusa più seria che si possa muovere alla vita fuori-legge, è di essere una vita facile, ah, fin troppo facile. A parte alcuni inconvenienti materiali, alcuni pericoli da non prendere tragicamente, nella vita fuori-legge è così facile nonna, dire no a tutto sempre no, soltanto no. ...>></i> (SILONE, 1950, p. 130)</p>	<p>— Transformar-se num outro? Também êste é um modo de morrer. E não pense, vovó, que eu levo uma vida sacrificada em comparação com a que acabam de me oferecer. Talvez a censura mais exata que se possa fazer à vida fóra-da-lei é a de ser uma vida fácil. Ah! Uma vida por demais fácil e cômoda. Exceto alguns inconvenientes materiais, alguns perigos de pouca monta, na vida fóra-da-lei é tão fácil dizer “não”, somente e sempre “não”. (SILONE, 1947, p. 111)</p>	<p>— Transformar-se num outro? Também este é um modo de morrer. E não pense, vovó, que eu levo uma vida sacrificada em comparação com a que acabam de me oferecer. Talvez a censura mais exata que se possa fazer à vida fora-da-lei é a de ser uma vida fácil. Ah! Uma vida por demais fácil e cômoda. Exceto alguns inconvenientes materiais, alguns perigos de pouca monta, na vida fora-da-lei é tão fácil dizer “não”, somente e sempre “não”. (SILONE, 2001, p. 110)</p>

--	--	--

Nos dois trechos acima traduzidos há poucas diferenças. Notamos um acento circunflexo no pronome *este*, na primeira tradução, isso se dá pelo fato do Acordo Ortográfico de 1970, que dizia que o acento diferencial estava extinto a partir de então. Esse é o mesmo caso do pronome *ele*, já citado anteriormente.

Logo depois, vemos um acento agudo na sentença *fóra-da-lei*. Isso porque esse acento diferencial foi suprimido da Língua Portuguesa em um Decreto de Lei de 2008, que promulgou o Acordo Ortográfico de 1990, assinado em Portugal, em 1990, na cidade de Lisboa. Na tradução de 2001, esse acento diferencial não existe mais. A Base IX, do Parágrafo 9º diz:

9º) Prescinde-se, quer do acento agudo, quer do circunflexo, para distinguir palavras paroxítonas que, tendo respectivamente vogal tônica/tônica aberta ou fechada, são homógrafas de palavras proclíticas. Assim, deixam de se distinguir pelo acento gráfico: para (á), flexão de parar, e para, preposição; pela(s) (é), substantivo e flexão de pelar, e pela(s), combinação de per e la(s); pelo (é), flexão de pelar, pelo(s) (ê), substantivo ou combinação de per e lo(s); polo(s) (ó), substantivo, e polo(s), combinação antiga e popular de por e lo(s); etc. (Acordo Ortográfico, 1990)

Compreendemos que, também nesses dois trechos, as duas traduções se mantêm praticamente iguais; somente pelos acentos que foram excluídos da Nova Ortografia é que elas se diferenciam.

No nosso último grifo, notamos novamente uma igualdade na sentença, porém o tradutor Wilson Hilário Borges poderia ter feito uma mudança considerável, pois *pouca monta* é uma expressão antiga e não é comum usarmos nos dias de hoje e, partindo do princípio que essa edição é de 2001 podemos considerá-la recente. O tradutor poderia ter optado por *perigos de pouca importância*, assim essa sentença soaria mais familiarizada com o público leitor dos dias de hoje.

Italiano 1950	Português 1947 Tradução: Eglantina Santi	Português 2001 Tradução: Wilson Hilário Borges
<<Lei è venuto per qualche elemosina?	O senhor veio, talvez, pedir alguma esmola?	O senhor veio, talvez, pedir alguma esmola?

>> <i>gli chiede donna maria vincenza dando segni d'impazienza.</i> << <i>Ha bisogno di denaro per qualche <u>opera pia</u>?</i> >> (p. 246)	– pergunta-lhe dona Maria Vincenza, dando mostras de impaciência. – Precisa de dinheiro para alguma <u>obra pia</u> ? (p. 222)	– pergunta-lhe dona Maria Vincenza, dando mostras de impaciência. – Precisa de dinheiro para alguma <u>obra pia</u> ? (p. 213)
---	--	--

Neste trecho notamos que não há nenhuma diferença entre as sentenças, mas onde existe o grifo, há uma pequena consideração a fazer. A palavra *pia* é o feminino de *pio*, e no *Miniaurélio* (2008), encontramos duas acepções:

- 1. *sm.* Voz de certas aves; pipilo;
- 2. *adj.* Piedoso.

Ou seja, na sentença exposta acima essa palavra, que está ligada à acepção 2, pode ser compreendida por caridade, caridoso. Partindo desse pressuposto, e também de que atualmente a palavra *pio* não é compartilhada por grande parte da população brasileira, seria mais acurado usar no contexto *obra de caridade*. Encontramos aqui mais um indício para provarmos o plágio.

Italiano 1950	Português 1947 Tradução: Eglantina Santi	Português 2001 Tradução: Wilson Hilário Borges
<i>All'altra estremità della vigna, Pietro há riempito la pompa, l'ha sollevata e affibbiata sulla sua schiena come uno zaino, e ha ripreso a insolfare. Egli procede la viti lento attento e familiare, si volta di qua e di là, irrorà i pampini di miscela azzurrognola, conversa con ogni pianta, a ognuna sembra raccontare la</i>	Na outra extremidade do parreiral, Pietro acabou de encher a bomba. Suspendeu-a, amarrou-a às costas como uma mochila e recomeçou a enxofrar. Caminha devagar, atento e cuidadoso, por entre as vides. Volta-se de um lado, do outro, borrifando os pâmpanos com a mistura azulada. Conversa com todas	Na outra extremidade do parreiral, Pietro acabou de encher a bomba. Suspendeu-a, amarrou-a as costas como uma mochila e recomeçou a enxofrar. Caminha devagar, atento e cuidadoso, por entre as vides. Volta-se de um lado, do outro, borrifando os pâmpanos com a mistura azulada. Conversa com todas

<i>sua soddisfazione e anche la sua tistezza.</i> (SILONE, 1950, p. 442)	as plantas, a cada uma delas parece que conta sua satisfação e também sua tristeza. (SILONE, 1947, p. 403)	as plantas, a cada uma delas parece que conta sua satisfação e também sua tristeza. (SILONE, 2001, p. 383)
---	---	---

Não há nenhuma diferença entre esses dois trechos das traduções e, por esse motivo, estão exatamente iguais, não temos alterações nas pontuações e o vocabulário está idêntico. Nesse trecho, podemos ver que o tradutor da edição de 2001 não teve o cuidado de fazer uma tradução diferente a da edição de 1947, sendo assim, os trechos traduzidos ficaram similares.

Aqui analisamos somente algumas pequenas mudanças, nesse caso, a maioria sendo ortográfica, e não entramos no próprio cerne do texto. A partir dessas pequenas mudanças e também nas análises dos ditos e expressões populares, podemos dizer que a tradução de 2001 pode ser considerada plágio da edição de 1947.

A partir do que dissemos anteriormente, no subcapítulo 3.1, o TF traz 17 capítulos, e os dois TT trazem 12. Pensando na edição de 2001, o tradutor poderia ter utilizado a última edição com as alterações finais de Silone, que saiu em 1998, pela Mondadori. Mas essa informação é mais um indício de que a edição de 2001 não é uma nova tradução.

Como pudemos perceber, em grande parte dos trechos citados anteriormente não há quase nenhuma diferença, a não ser em alguns casos em que o tradutor da edição de 2001 faz pequenas atualizações nas pontuações e acentos que, hoje em dia, não são mais utilizados no português do Brasil.

Poderíamos trazer inúmeras sentenças ou ainda o livro completo e fazermos as comparações, pois a edição de 2001 é inteiramente similar a de 1947, mas acreditamos que essas sentenças já comprovam que a última edição não é uma nova tradução, porque as alterações feitas entre uma e outra não nos revelam uma nova tradução.

Concluindo, podemos notar que, na maioria das vezes, as alterações são apenas em raras partes do texto, ou seja, o tradutor da edição de 2001 faz somente alterações em palavras que não mais se utilizam no português nos dias de hoje, pois ele substitui as palavras mais “antigas” por palavras empregadas recentemente.

A segunda tradução tem a preferência por ser uma retradução, mas isso falha, fica um vazio, que é aquele da retradução, porém, nesse espaço vazio, cabe uma nova tradução que poderia ser feita nos dias de hoje. E, pensando na “pervivência”, a qual já abordamos no Capítulo 1, com Benjamin, neste caso de plágio, podemos refletir que seria uma morte da obra, pois não há nenhuma transformação ou renovação de uma tradução para a outra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo refletir sobre algumas teorias da tradução e buscar nelas uma forma de constatar o plágio na edição de 2001. Então, pudemos perceber, delineando nosso trabalho, a importância que a tradução tem para uma cultura e como esta pode ser enriquecida ou não pela tradução, como vimos a forma pejorativa, com Venuti, das traduções em inglês dos contos e romances japoneses dos autores Tanizaki Jun'ichiro, Kawabata Yasunari e Mishima Yukio, que além de não serem representativos da cultura, criaram um estereótipo de uma terra exótica, estritamente estrangeira.

Procuramos mostrar, através dos teóricos e de exemplos, que a tradução enriquece um sistema literário buscando através da cultura, agregar de alguma forma o *outro* ao contexto de chegada e, por intermédio da imigração, foi possível que os brasileiros tivessem contato direto com essa cultura aqui mesmo no Brasil, como nos bairros Brás e Bexiga, da cidade de São Paulo, que tinham um número grande de italianos, muitas vezes até maior do que de brasileiros. Essa nova cultura advinda desses imigrantes, somada à brasileira, enriqueceu ainda mais nosso país, e pensando na literatura, grandes escritores chegam ao Brasil como forma de livros traduzidos, é o caso de Silone, que chega a nosso país, primeiramente, com a tradução de *Fontamara* em 1935, que, assim como *A semente sob a neve*, também tem um cunho político; mas seria um desacerto afirmar que *Fontamara* é traduzido somente por essa questão, uma vez que essa obra foi traduzida em mais de vinte idiomas em um intervalo curto de tempo, chegando a ser considerado um *best seller*. Podemos dizer que Silone é um grande escritor e suas obras traduzidas no Brasil somaram de forma positiva uma nova cultura, vinda com os italianos através da imigração.

Diante dessas reflexões, a literatura traduzida assume uma posição importante dentro de uma cultura, porque pode possibilitar o diálogo com a literatura local, além de proporcionar uma nova leitura e interpretação do tradutor cada vez que o texto é traduzido. Apesar disso, acentuamos que a atividade da tradução está ligada a elementos internos à cultura, por meio das ideologias das relações que estão inerentes na cultura de chegada, e esses fatores definem as normas e critérios de receptividade, fatores esses que Lefevere (2007), discute sob o olhar da reescritura.

Partindo disso, podemos refletir a tradução também a partir desse conceito, o da reescritura, pois é o estrangeiro, o *outro* reescrito em uma determinada cultura. E a partir de então, pensar esse novo texto

dentro de um novo contexto, o tradutor é também um reescritor, além de leitor. E pensando na epígrafe do nosso terceiro capítulo: “Então, compreendi que traduzir é a maneira mais profunda de ler”, de Gabriel García Márquez, o tradutor é sem dúvidas esse leitor, uma vez que é por meio dessa leitura minuciosa que ele traduz o *outro*.

Podemos dizer que reescrever é um processo individual e criativo de cada tradutor/reescritor, através da sua interação, experiências vividas, fazendo assim sua própria leitura do texto. Com base nisso, as traduções/reescrituras não são imparciais, visto que o tradutor traz consigo suas próprias ideologias para acrescentar significado à leitura. Incorporado a essa atividade da tradução, o sistema de mecenato determina que tipo de literatura circula ou não em um sistema literário, como discurremos com Lefevere (2007).

Pensando nessa função do tradutor como reescritor, podemos dizer que a segunda publicação da obra *A semente sob a neve*, em 2001, não pode ser considerada uma nova tradução, visto que o tradutor não teve essa leitura, interpretação e o olhar que o TF deve ter para se fazer um novo texto, reescrito, uma vez que, como pudemos observar nos trechos expostos, grande parte eram meras cópias da tradução primeira, de 1947.

Pensando nos ditos populares, podemos dizer que eles são uma forma de comprovar que, além do plágio, uma vez que o Wilson Hilário Borges não teve uma atenção especial para esses elementos importantes na narrativa siloniana, também há uma necessidade de uma nova tradução para os dias de hoje, pois vimos que existe uma nova forma desses ditos serem traduzidos para que se mantenha o campo semântico das sentenças, além de trazer as expressões já existentes no contexto brasileiro.

Podemos dizer que o plágio também é uma forma de mostrar que o TF deve ter um olhar para uma nova tradução, uma vez que existem vários elementos que podem ser traduzidos de forma a dar uma nova *vida*, dialogando com o que Benjamin (2010) diz sobre a *pervivência*. Além disso, essa obra de Silone é muito vasta e rica, tanto na questão cultural, quanto política, já que existe um cenário de crítica ao regime fascista em todo o contexto do livro. Então, uma nova tradução partindo do TF, revisado por Silone, esse novo texto, *reviveria* a obra, pensando também na importância que esse escritor, uma nova tradução, daria talvez uma nova visibilidade diante da literatura traduzida no Brasil.

Estamos cientes de que esse trabalho é somente um dos aspectos que ainda podem ser explorados da obra, pensando em sua

importância e na do escritor no cenário mundial, nos focamos apenas nos ditos populares e no plágio, mas essa obra é riquíssima, podendo ter outras propostas de análises, um viés mais linguístico, ou ainda a caracterização das personagens. Concluimos então, nosso trabalho, deixando uma reflexão e uma proposta para que os tradutores depositem um interesse crítico e realizem uma nova tradução, e assim deem uma nova roupagem ao TT, para então, *reviver* a obra.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

_____. *O Reino e a Glória: uma genealogia teológica da economia e do governo: homo sacer, II*. São Paulo: Boitempo, 2011.

ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. Inferno. Tradução Malba Tahan. Editora: Gráfica Editora Aurora. 1947.

AMARAU, Amadeu. *Tradições Populares. Com um Estudo de Paulo Duarte*. 2. ed. São Paulo: Hucitec 1976.

ARRIGONI, Maria Teresa. *Em busca das obras de Dante em português no Brasil (1901-1950)*. In PETERLE, Patricia (org) *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália sob o olhar da tradução*. Tubarão: Copiart, 2011.

BAGNO, M. *Preconceito linguístico, o que é e como se faz*. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 1999.

BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2003.

BELLETTI, Roberta. *Pinocchio: contributi alla letteratura per l'infanzia*. Mosaico Italiano. Niterói – Rio de Janeiro, n.95, ano VIII, dezembro de 2011.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução Suzana Kampff Lages. Clássicos da teoria da tradução/ Werner Heidermann, org – 2. ed. – Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.

_____. *A tarefa – renúncia do tradutor*. In: HEIDERMANN, Werner (org). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Tradução de Susana Kampff

Lages. Antologia Bilíngue, alemão–português, vol. I, Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou, o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7 letras; PGET, 2007.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Tradução de Maria Emília Pererira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Editora: PAULUS LV. 1998. 631p.

BOLOGNINI, C. Z.; PAYER, M. O. *Línguas de imigrantes*. Ciência e Cultura, São Paulo, 2005.

BURKE, P. *A tradução cultural*. Cidade: Editora UNESP. 2009.

CALVINO, Italo. *Mondo scritto e mondo non scritto*. Mondadori: Milano, 2002. Fragmento do texto, p. 78-81, tradução Davi Pessoa.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CAVALLARI, Doris N. *A arte de representar o outro: Silone e a criação de um universo polifônico*. Tese de Doutorado, UNESP: Assis, 2000.137.

_____. *Narrar é resistir*. Apresentação. In: Ignazio Silone. Fontamara. Trad. Doris N. Cavallari. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2003.

_____. *Sem discurso não há poder: reflexões sobre La scuola dei dittatori de Ignazio Silone*. Revista de Italianística, USP, v. IX, p. 155-171, 2004.

_____. *Ignazio Silone e a busca do personagem ideal: o nascimento de Pietro Spina. Insieme*. Revista da Associação de Professores de Italiano do Estado de São Paulo, São Paulo, v. 9, p. 105-112, 2002.

_____. *A tessitura narrativa de Fontamara e Vidas Secas. Insieme.* Revista da Associação de Professores de Italiano do Estado de São Paulo, São Paulo - SP, v. 8, p. 34-45, 2001.

_____. *O tratado político de Ignazio Silone: La scuola dei dittatori. Insieme.* Revista da Associação de Professores de Italiano do Estado de São Paulo, São Paulo - SP, v. 6, p. 44-48, 1995.

_____. *Ignazio Silone, nascido escritor em 1930/Ignazio Silone, nato scrittore nel 1930.* In: PETERLE, Patricia. (Org.). *Ignazio Silone: ontem e hoje.* Niterói: Comunità, 2010, v. 1, p. 27-34.

CARVALHAL, Tânia Franco e COUTINHO, Eduardo de Faria. *Literatura comparada: textos fundadores.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Literatura comparada.* São Paulo: Ática, 1986.

CONSTANTINO.

D'ERAMO, Luce. *L'opera di Ignazio Silone: saggio critico e guida bibliografica.* Milão, Mondadori, 1971.

DE FARIA, Maria A.G. *O percurso intelectual e canônico de Ignazio Silone nos romances do exílio.* RELIT -UFSC, n.03, V.1, agosto de 2011.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel.* Tradução Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

DIONISIO, Maria A.; MACEDO, Tadeu da S. *Benedetto Croce: percezione delle riflessioni sull'arte in Brasile.* Trad. Costanza Pediconi. Mosaico Italiano, Niterói - Rio de Janeiro, n. 104, ano VIII, setembro de 2012.

FERRAZ, e Fayga Ostrower *Ilustradora.* São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011; MARTINS, C. *Fayga Ostrower.* Rio de Janeiro: sextante, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário da Língua Portuguesa/ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação de edição Marina Baird Ferreira; equipe de lexicografia Margarida dos Anjos. – 7. ed. – Curitiba: Ed. Positivo; 2008

GUGLIELMI, M. *La traduzione Letteraria*. In: GNISCI, A. et al. Introduzione alla letteratura comparata. Milano: Bruno Mondadori, 1999.

GUGLIELMINO, Salvatore; GROSSER, Hermann. *Il sistema literário: guida Alla storia letteraria e all'analisi testuale - Novecento*. Milano: G. Principato, 1994.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2005.

HOLLANDA, Sergio Buarque. *A contribuição italiana para a formação do Brasil* / Sergio Buarque de Hollanda; organização e tradução de Andréia Guerini. – Florianópolis: NUT/NEIITA/UFSC, 2002.

KONSTANTINOS, K. [1863-1933] *Poemas de Konstantinos Kaváfis*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LAJOLO, Marisa. *A formação da literatura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1996

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. (Signum).

MACHADO, Antônio de Alcântara. Bras, Bexiga e Barra Funda. São Paulo. Editora Saraiva. 2009.

MARQUEZ, Gabriel García. *Os pobres tradutores bons*. Revista Literária em tradução.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

MILTON, John. *O Clube do Livro e a tradução*. São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poética, 1993.

_____. *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *A importância de fatores econômicos na publicação de traduções: um exemplo do Brasil*. TradTerm, n. 17, 2010.

ODORIZZI, Ana Pooley Gaest. *L'Institut Progresso Editorial e la Letteratura Italiana in Brasile*. In: PETERLE; SANTURBANO; WATAGHIN (orgs). *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900 – 1950*. Niterói - RJ: Editora Comunità, 2013. p. 138 – 143.

PETERLE; SANTURBANO; WATAGHIN (orgs). *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900 – 1950*. Niterói - RJ: Editora Comunità, 2013.

PETERLE, Patricia (org.) *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão – SC: Copiart Editora, 2011.

_____. *Ignazio Silone: encruzilhadas entre literatura, história e política*. Niterói, RJ: Comunità, 2011.

_____. *Permanência no tempo*. In: Rascunho. Ensaios e resenhas, maio de 2012.

_____. *Literatura e tradução: uma relação de “sobrevida” e revitalização*. In: *In-Traduções – Revista de Pós-Graduação em Estudos da Tradução*. Vol. 3, n.5 2011.

_____. *Ignazio Silone: ontem e hoje – Ignazio Silone: ieri e oggi*. Rio de Janeiro: Comunità, 2010.

_____. *Da política à literatura: o percurso de Ignazio Silone*. In: Alea: Estudos Neolatinos, vol.11 n.1, Rio de Janeiro, jan/junho, 2009.

_____. *Secondino Tranquilli ou Ignazio Silone: da militância política à atividade literária*. In: Revista Literatura em Debate vol.3, n.4, p.141-11, 2009.

_____. *Questioni per La letteratura comparata: uno sguardo alle opere di Ignazio Silone e Graciliano Ramos*. In: Revista de Italianística, XIX –XX. n. 19\20, 2010.

_____. *Ignazio Silone: a reconstrução de uma trajetória poético-intelectual através das cartas*. Tese de Doutorado, UFRJ: Rio de Janeiro, 2006.

SANTORO DE CONSTANTINO. Núncia. Italiano na cidade: a imigração itálica nas cidades brasileiras. Passo Fundo: ACIRS/ UPF, 2000.

SILONE, Ignazio. *A semente sob a neve*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1947.

_____. *Il seme sotto la neve*. Milano: Arnoldo Mondadori, 1950.

_____. *A semente sob a neve*. São Paulo: Germinal, 2001.

_____. *Uscita di sicurezza*. Milano: Mondadori, 2001.

_____. *Fontamara*. Trad. Doris Nátia Cavallari. Ilustrações de Andrés Sandoval. Berlendis & Vertecchia Editores: São Paulo, 2003.

_____. *Pão e vinho*. Trad. Miguel de Macedo. Editora Oceano. São Paulo. 1943.

_____. *Il segreto di Luca*. Milano: Oscar Mondadori, 2009.

_____. *L'avventura d'un povero cristiano*. Milano: Oscar Mondadori, 2011.

_____. *Romanzzi e Saggi*. Vol II. Organização Bruno Falcetto. Mondadori. Milano 1999.

_____. *La coerenza dell'opera: la 'refazione di Fontamara*. La Fiera Letteraria. n°31, 1960.

STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Curitiba: Editora. UFPR, 2005. Tradução de Carlos Alberto Faraco.

RICOEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Tradução e prefácio Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

TRENTO, Angelo. *Os italianos no Brasil*. São Paulo: Premio 2000.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esquerda e Valéria Biondo; revisão técnica Stella Tagnin. - - Bauru, SP: EDUSC, 2002.

VIEIRA, Marcílio Melo. *Para um estudo das influencias fonológicas do italiano no português falado na cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. USP. São Paulo. 2010.

WATAGHIN; CAMPOS; BERNARDINI; LUZI; SCARLINI. *Daquela estrela à outra*. São Paulo: Ateliê, 2003. v. 1. 232p

_____. *Imitação, transcrição, plágio na poesia de Ungaretti*. Cadernos Neolatinos (UFRJ), Rio de Janeiro, v. 1, n.1, 2002.

Páginas consultadas on-line:

A PRÁTICA DA TRADUÇÃO POR TEÓRICOS TRADUTORES, Cristina Carneiro Rodrigues. Disponível em < <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/11087/11087.PDF> > Acesso em: 13 de maio de 2013.

Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/docs/AcOrtog90.pdf> > Acesso em 01 de novembro de 2012.

Amazon.fr. Disponível em < <http://www.amazon.fr/Ignazio-Silone-Grain-sous-neige/dp/B0016VRJC4>> Acesso em 06 de abril de 2013.

Artaserse. Disponível em < <http://www.librettidopera.it/zpdf/artas.pdf>. > Acesso em 25 de junho de 2014.

Artaserse. Libreto in formato PDF. Disponível em < <http://www.librettidopera.it/artas/artas.html>. > Acesso em 25 de julho de 2014.

Brasil Escola. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historia/o-mecenato.htm> > Acesso em: 15 de fevereiro de 2013.

BRASILIENSE, Blog da Editora. Disponível em: < <http://blogdabrasiliense.blogspot.com.br> >

Berlendis & Vertecchia Editores. Disponível em: < <http://www.berlendis.com/editora.aspx> > Acesso em 19 de junho de 2013.

Biblioteca Digital USP. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-30092011-111755/pt-br.php> > Acesso em: 10 de maio de 2013.

Câmara dos Deputados. Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2179->

[8-maio-1940-412236-publicacaooriginal-1-pe.html](http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-431-18-maio-1938-350768-publicacaooriginal-1-pe.html) > Acesso em: 09 de abril de 2013.

Câmara dos Deputados. Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-431-18-maio-1938-350768-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 09 de abril de 2013.

Cronologia da Bíblia. Disponível em: < <http://cronologiadabiblia.wordpress.com/2010/12/03/de-babel-ate-a-morte-de-noe/> > Acesso em: 15 de abril de 2014.

Dicionário Bibliográfico de Literatura Italiana Traduzida no Brasil. Disponível em: < www.dlit.ufsc.br >

Estante Virtual. Disponível em: < <http://www.estantevirtual.com.br/> > Acesso em 20 de outubro de 2013.

FOLHA DE SÃO PAULO. Acervo folha. Disponível em: < <http://acervo.folha.com.br/fsp/1962/09/26/2> > Acesso em 05 de outubro de 2012.

Folha de São Paulo. Livros. Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2312200415.htm> > Acesso em: 15 de abril de 2014.

Infojovem. Disponível em: < <http://www.infojovem.org.br/infopedia/tematicas/relacoes-internacionais/imigrantes-no-brasil/> > Acesso em 12 de outubro de 2012.

Instituto Fayga Ostrower. Disponível em < <http://faygaostrower.org.br/> > Acesso em 19 de fevereiro de 2014.

REVISTA DE ITALIANISTICA XXII. Doris Nátia Cavallari. *Intelectuais contra o poder: A atualidade do engajamento político-cultural de Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte na direção de Tempo*

Presente. 2012. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/italianistica/article/download/80712/pdf_15.

Acesso em 13 de julho de 2013.

Livronauta. Disponível em: <<http://www.livronauta.com.br/>> Acesso em: 12 novembro de 2012.

MONTE, Alfredo. *Monte de literatura: Memorial do Caso Germinal*. Disponível em: < <http://armonte.wordpress.com/2011/02/04/memorial-do-caso-germinal/> > Acesso em 10 de agosto de 2011.

Não gosto de plágio: um blog contra plágios, e algumas variedades. Disponível em: < <http://naogostodeplagio.blogspot.com/search/label/germinal> > Acesso em 10 de agosto de 2011.

OCLC. *WorldCat*. Disponível em: < <http://www.worldcat.org/title/grain-sous-la-neige/oclc/743100357?referer=di&ht=edition>.>

PERIÓDICOS UFSC. VIEIRA, J.R. *Duas leituras sobre “A tarefa do Tradutor” De Walter Benjamin*. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/5079/4540> > Acesso em 21 de outubro de 2012.

Proverbi Italiani. Disponível em < <http://aforismi.dossier.net/proverbi-italiani/proverbi1102.htm> > Acesso em 23 de junho de 2014.

Revista de Italianística. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/80712>.> Acesso em 04 de julho de 2014.

Sebo do Messias. Disponível em: < <https://sebodomessias.com.br/> > Acesso em 20 de outubro de 2013.

Traça Conhecimento e bem viver. Disponível em: <
<http://www.traca.com.br/>> Acesso em 20 outubro de 2013.

VERVI, Grupo. *Germinal Editora.* Disponível em: <
<http://www.grupovervi.com.br/novosite/sobre/quem-somos>>

ANEXO I



Figura 05. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 06. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 07. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 08. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 09. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 10. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 11. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 12. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 13. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 14. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >

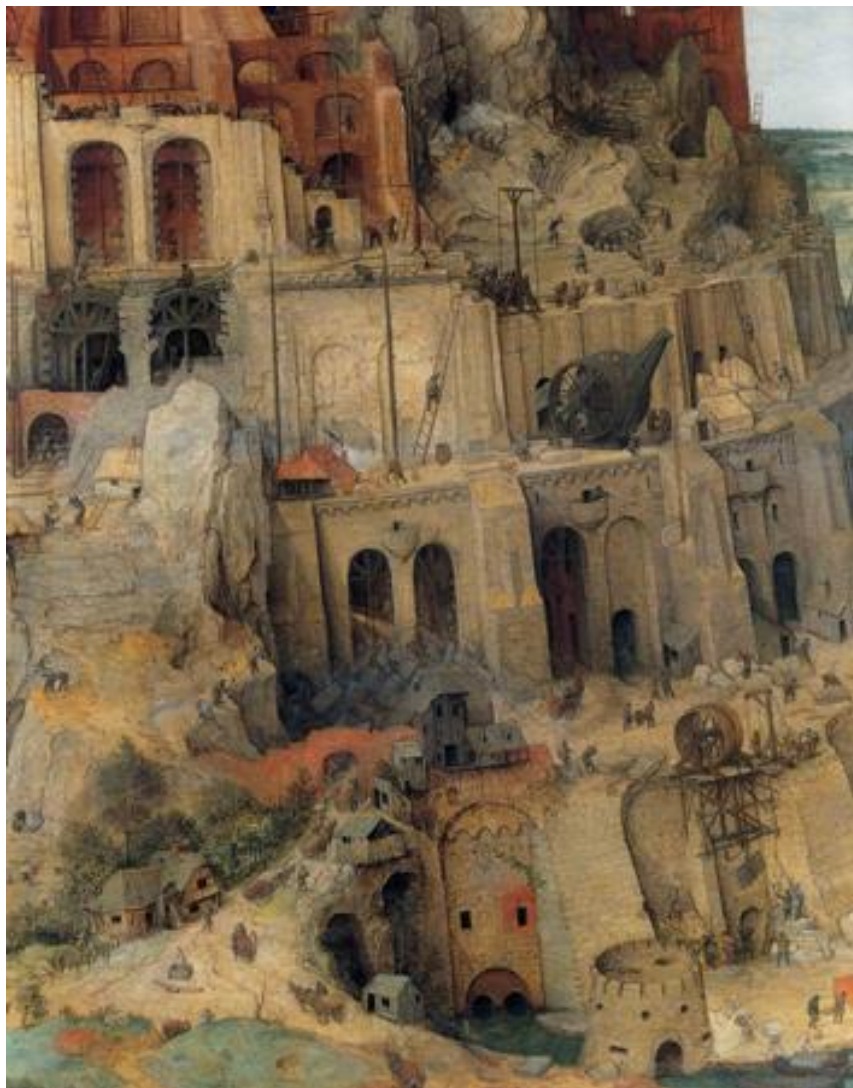


Figura 15. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >



Figura 16. Quadro *Torre de Babel*, 1563, de Pieter Bruegel.

Disponível em: < <http://artboom.info/painting/painting-classics/painting-classics-pieter-bruegel-the-elder.html> >

ANEXO II

Ignazio Silone

no Brasil

RIO, 25 (FOLHA) - O escritor italiano Ignazio Silone, que vai participar do Congresso do Pen Club, em Buenos Aires, no período de 3 a 10 de outubro próximo, desembarcou, hoje, no aeroporto internacional do Galeão. Silone, que foi recebido pelo adido cultural italiano Fernando Capocchi, disse ser esta a primeira vez que vinha ao Brasil, e que esperava manter contatos com os intelectuais brasileiros.

Adiantou ainda o escritor que concederá uma entrevista coletiva na ABL, possivelmente ainda esta semana. Tendo pertencido ao Partido Comunista Italiano, Ignazio Silone foi perseguido pelos fascistas sendo obrigado a deixar o país, refugiando-se na Inglaterra e Suíça, onde escreveu seu famoso livro "Ontanaria", em 1945, e que já foi editado em 17 idiomas, inclusive em português. Atualmente Silone, que é diretor da revista "Tempo Presente", pertence ao grupo socialista de Norim

Figura 17. Ignazio Silone no Brasil

Folha de São Paulo, 26 de setembro de 1962.

Disponível em: <<acervo.folha.com.br>>